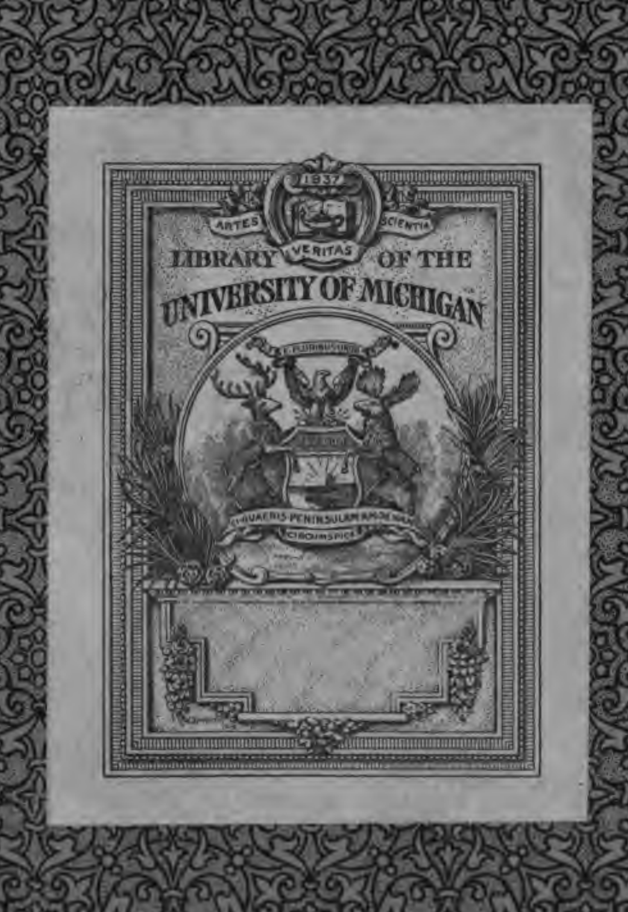
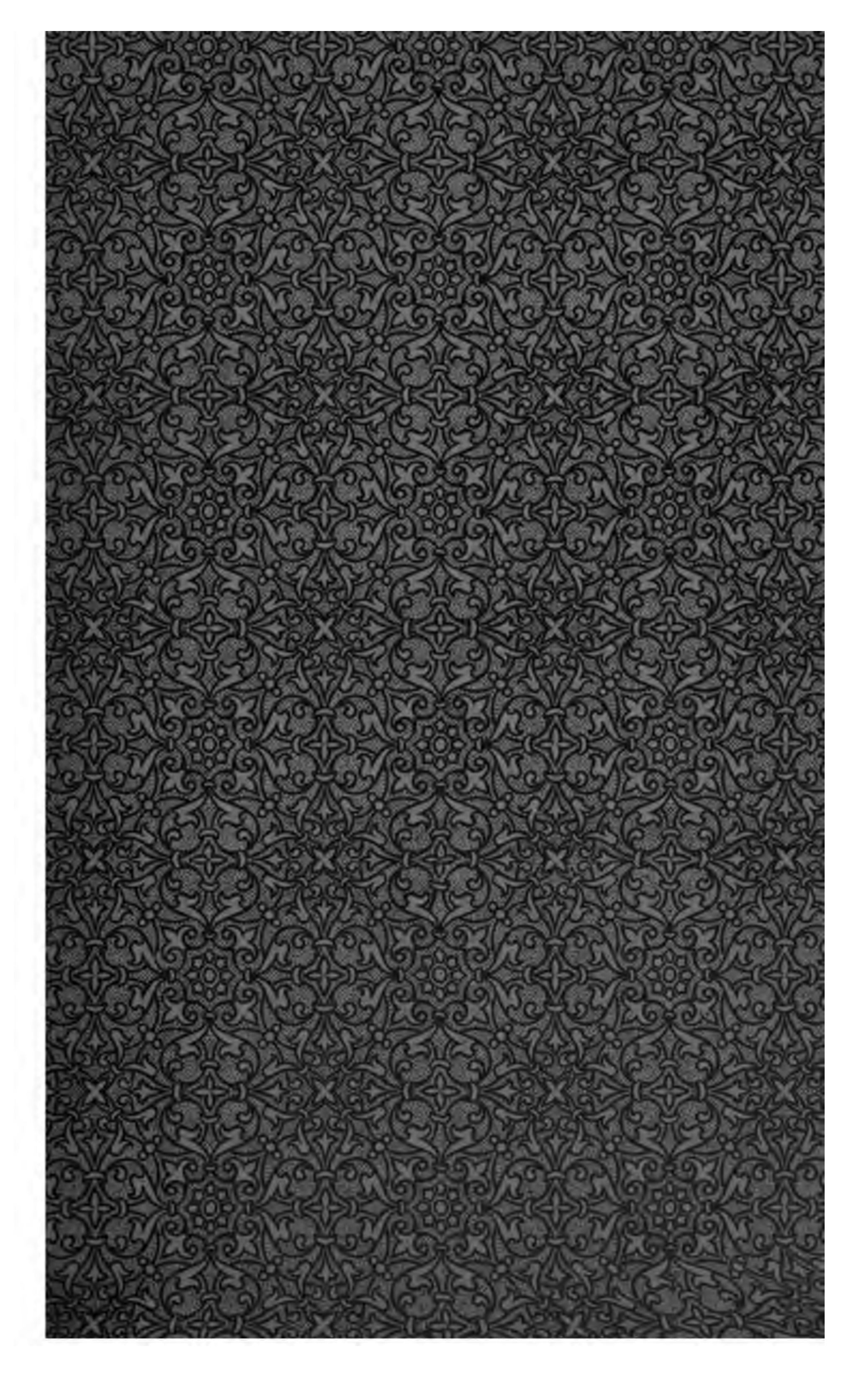
Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft.

Zehnter Jahrgang.



Wien,
Verlag von Carl Konegen.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN





Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Herausgegeben

von

Carl Glossy.

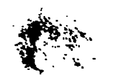
Zehnter Jahrgang.



Wien.

Verlag von Carl Konegen.

1900.



Inhalt.



Prolog

zur Feier des siebzigsten Geburtstages unseres Ehrenmitgliedes Marie von Ebner-Eschenbach.

Gesprochen im k. k. Hofburgtheater am 13. September 1900.

Den Frau'n die Zukunft! Also geht der Ruf
Durch uns're tiefbewegte Gegenwart,
Die mächt'ge Wellen schlägt und unter ihnen
Begräbt, was auf Vergangenheiten pocht....

Den Frau'n die Zukunft! Und schon rütteln sie
An ihren Pforten mit erwachter Kraft.
In heißem Wissensdurst, im Thatendrang
Ausstrecken sie nach oben weiße Arme
Und greifen mit den feingeformten Händen
Nach Bürgerkronen und nach Lorbeerkränzen.

Nach Lorbeerkränzen.... Einzig hohe Zier,
Ach, so begehrt — und selten nur erreicht,
Nicht jetzt erst schwebst du voll Verheißungen
Weiblicher Sehnsucht vor! Nein, seit die Dichtkunst
Den Reigen führt, der sich in heil'ger Neunzahl
Auf strahlend lichten Geisteshöhen schwingt,
Hast schöne Frauenstirnen du umflochten,
Wardst du errungen von Begnadeten,
Die sich erhoben über ihr Geschlecht
Und ihrer Namen ew'gen Dauerglanz
Dem Schriftthum aller Völker eingezeichnet.

O Reiz der Frauendichtung! Ob sie sapphisch
Der Liebe Schmerz, der Liebe Wonnen singt —

Ob sie, ergriffen von dem Drang der Zeit,
Der Menschheit großen Fragen zugewendet,
Gestalten schafft und, sinnreich sie verknüpfend,
Deutsame Lebensbilder weit entrollt:
Sie war und ist ein heller Spiegel stets
Der innersten Persönlichkeit.

Und edler, reiner, schönheitsvoller hat
In allumfassend vielgestalt'gen Werken
Noch keine Frau ihr Wesen ausgedrückt
Als jene Dichterin, die Oesterreich
Mit Stolz die seine nennt — die Dichterin,
Die jetzt im Vollbewußtsein ihres Ruhm's
Mit stillem Ernst zurückblickt auf ein Leben,
Das sie der Kunst geweiht.

Auf Höh'n entsprossen, die des Daseins Noth
Ihr ferne hielten, nahm sie doch der Arbeit,
Des Schaffens sorgenvolles Loos auf sich.
Ein leicht erfüllbar Thun zwar scheint die Kunst,
Von der Begeist'rung Flügel stets getragen —
In Wahrheit ist sie rastlos emsiges Mühen,
Und steil und dornig ist der Weg zum Gipfel.

Allmälig nur erklomm ihn Marie Ebner.
Auch sie erfuhr die Leiden des Genies
Und kämpfte mit dem Stumpfsinn dieser Welt.
Wer kennt, wer ahnt die bangen Zweifelstunden,
All die Enttäuschungen, Entmuthigungen,
Die, nach Vollendung ringend, sie durchlebt,
Bis daß sie galt — und jetzt, neidlos bewundert,
„Könnend und gönnend“ *) thront, nicht blos als Oest'reichs —
Als Deutschlands größte Dichterin! —

*) Wahlspruch der Dichterin.

Heut' an dem Tag zahlloser Huldigungen,
Die ihr mit Glück- und Segenswünschen nah'n —
Heut', an dem Tag, der ihr den gold'nen Kranz
Für immer drückt auf den gebleichten Scheitel:
Geziemt's auch uns'rer Bühne, einzustimmen
In all die Töne dieser Jubelfeier.
Denn ob die Dichterin ihr Größtes auch
Fernab von der Theaterwelt vollbracht,
Hat sie ihr doch im Laufe vieler Jahre
Bedeutungsvolle Gaben zugedacht.
Wir danken ihr — für heute auserwählt —
Drei kleine, aber köstliche Juwele,
Die hingestreut wie frische Tropfen Thau's
Auf ihres Schaffens breiten Wipfeln funkeln.
Und wie in solchen Tropfen sich das Licht
Des Himmels bricht und spiegelt siebenfarbig,
So bricht und spiegelt sich in diesen feinen
Reizvoll empfund'nen Schöpfungen das Wesen
Der Dichterin mit allen seinen Zaubern:
Zartheit und Kraft, entzückender Humor,
Beschwingte Güte, liebendes Verzeihen,
Wahrhaftigkeit und jener Seelenadel,
Der Alles, was sie schrieb und schreibt, verklärt;
Denn heller auch als ihres Geistes Ruhm
Erstrahlt ihr tief geläutert Menschenthum!

Ferdinand von Saar.

Grillparzer als Dichter des Willens zum Leben.

Von

Johannes Volkelt.

1.

Im Sommerhalbjahr 1900 legte ich den Uebungen in meinem Seminar Grillparzer zu Grunde, um einige seiner Dramen insbesondere nach ihrem tragischen Gehalte und nach ihrer Bedeutung für die Theorie des Tragischen zu zergliedern. Auf diese Weise kam ich nach längerer Unterbrechung mit dem Dichter wieder in eindringenden Verkehr. Hiebei machte ich nun die Erfahrung, daß mir an seinen Dichtungen manche Seiten bedeutungsvoller und fesselnder entgegentraten als früher. Manches, was mir bisher durch andere Eigenschaften des Dichters, die zumeist meine Aufmerksamkeit herausgefordert hatten, gleichsam zur Seite geschoben war, drängte sich mir jetzt als in hohem Grade für seine Eigenart charakteristisch auf. Vielleicht gelingt es mir, einiges hievon in einheitliche Beziehung zu setzen und hiedurch das Bild, das ich in meinem Buche von 1888 und in meinem Aufsatze von 1894 von Grillparzer gegeben habe[1]), zu ergänzen.

2.

In Grillparzers Trilogie tritt die Gestalt Jasons zwar vor Medea zurück; doch aber gibt sie einen charakteristischen Beitrag zu Haltung und Stimmung des Ganzen. Ja Grill-

[1]) Franz Grillparzer als Dichter des Tragischen. Nördlingen 1888. — Grillparzer als Dichter des Zwiespaltes zwischen Gemüth und Leben. Im 4. Jahrgang des Grillparzer-Jahrbuches.

parzer hat ohne Zweifel in Jason weit mehr von seinem persönlichsten Innenleben hineingearbeitet als in Medea. Wie Jason, so hat auch der Dichter einmal, wenn auch in anderer Form, den Jugendtraum von Glück und Liebe und Ruhm geträumt; wie Jason, so hat auch ihn einmal der Zauber der eigenen Jugend in Rausch und Wahn versetzt. Freilich besaß er niemals etwas von dem abenteuerlustigen Wagen, dem stürmischen Jagen und unerschrockenen Wollen des jungen Jason. Umsomehr aber hat er sich, im Bedürfnis, seine eigene Natur zu ergänzen, wenigstens mit nacherlebendem Gefühl in diese Seiten des in Jason dargestellten Ideales hinein vertieft.

Auch hatte Jason für Grillparzer in höherem Grade eine typisch-menschliche Bedeutung als Medea. Es geht dies besonders aus den Argonauten und aus den Rückblicken hervor, die Jason und Medea im dritten Stück auf die Zeit der Erlebnisse in den Argonauten werfen. Medea ist mehr an die culturgeschichtlichen Bedingungen, an das theils Barbarische, theils Griechische gebunden; bei Jason macht sich neben seiner culturgeschichtlichen Gebundenheit in stärkerem Grade als bei Medea ein allgemein-menschlicher Gehalt geltend.

Um das Allgemein-Menschliche an Jason zu bezeichnen, kann man den Schopenhauer'schen »Willen« heranziehen. Aus Schopenhauers Schilderungen tritt uns der »Wille zum Leben« in seiner wahnberauschten Jagd nach Glanz und Glück, in seinem illusionenreichen Drange auf das Meer des Lebens hinaus, zugleich aber in seiner unvermeidlich folgenden häßlichen, grauen Ernüchterung entgegen. Hiemit ist aber zugleich das Wesen Jasons getroffen. Man lese die Charakterisirung, die Schopenhauer in seinen »Aphorismen zur Lebensweisheit« von dem jugendlichen Alter gibt, und man wird erstaunt sein, wie viel davon auf Jason paßt. Der Jüngling ist — so schildert ihn der Philosoph — von chimärenreichem Hoffen geschwellt; er glaubt, »in der Welt

sei Wunder was für Glück und Genuß anzutreffen«, der Lebenslauf müsse sich wie ein interessanter Roman gestalten, das Glück müsse »mit Pauken und Trompeten« auftreten. Die Jugend ist die Zeit der Unruhe, des Hin- und Hergerissenwerdens von Leidenschaften; dann folgt die große Ernüchterung, und es stellt sich die »aufrichtige und feste Ueberzeugung von der Eitelkeit aller Dinge und der Hohlheit aller Herrlichkeiten der Welt« ein. Für dies alles ist Jason ein ausgezeichnetes Beispiel; nur daß sich bei ihm noch mancherlei als besondere Charakterentwicklung hinzugesellt, so insbesondere die häßliche Verhärtung gegen Medea und die feige Selbstgerechtigkeit. Dies sind Züge, die natürlich jenem allgemeinmenschlichen Wesen Jasons nicht zugezählt werden dürfen.

Häufig und nachdrücklich hebt Grillparzer Jasons verblendeten, selig-unseligen Drang nach Leben und Thaten, nach Glück und Ruhm als den Kern seines jugendlichen Wesens hervor. Schon bei Phrixus, diesem Vorläufer Jasons, klingt dieser Ton an: wenn er seine Fahrt nach Kolchis schildert, so spricht aus seinen Worten das helle, stürmische Hoffen und Wagen der Jugend, die einem magischen Zauber blindlings folgende Fahrt ins Leben hinein (V, 18, 22 f.).[1] Weit stärker noch zeigt sich von solchem Streben Jason erfüllt. In den zahlreichen Stellen, wo in den Argonauten sein Vorwärtsstürmen zum Ausdruck kommt (V, 47, 91, 103, 107), geschieht dies immer so, als ob er in den Händen einer in ihm lebenden unheimlichen Macht wäre, die ihm ein durch überschwengliches Glück lockendes Ziel vor Augen stellt, ihn damit verblendet und berückt und so unaufhaltsam diesem unseligen Ziele entgegentreibt. Und es schien dem Dichter damit, daß er diesen Wesenskern des jungen Jason so oft in den »Argonauten« hervortreten ließ, nicht genug geschehen zu sein. Auch noch in dem Medea-Drama läßt er auf den Jason der Argonautenfahrt erhellende, ja grell beleuchtende

[1] Ich citire nach der zwanzigbändigen Grillparzer-Ausgabe (Stuttgart, Cotta).

Lichter fallen. Im ersten Aufzug schildert Jason dem Könige in längerer Rede, in wie verführerischem Glanze ihm die ersehnten, von seiner Jugend vergoldeten Abenteuer strahlten, und wie er in besinnungslosem Rausche ihnen entgegenzog (V, 148 f.). Und nicht minder hinreißend ergeht er sich im zweiten Aufzug vor Kreusa über den seligen Jugendtraum, den er einst wahnerfüllt von Größe und Herrlichkeit, Liebe und Glück geträumt habe (V, 161 f.). Und umso erhöhtere Bedeutung erhält diese, das Drama durchziehende Macht dieser Scheingüter, als sie uns symbolisch verdichtet in dem goldenen Vließe entgegentritt, das Phrixus einst nach Kolchis gebracht hat, und das dann Jason dem Aietes raubt und mit sich nach Griechenland führt. Von dem Vließ geht es wie ein unheimlicher, berückender Zauber aus, und was ihm diesen Zauber gibt, das sind eben jene romantischen Scheingüter. Das Vließ ist bei Grillparzer nichts als die Verkörperung der Lockungen und Bethörungen, die für den schwellenden Willen zum Leben von Größe und Macht, Ruhm und Liebe als dem Lohne jugendlichen Wagens ausgehen.[1])

Die Wege nun freilich, auf denen es bei Grillparzer dahin kommt, daß für Jason der Zauber verfliegt und ihn eine kalte, widrige Wirklichkeit angrinst, gehören nicht zu dem Allgemein-Menschlichen des Dramas, sondern sind durch die geschichtlichen Besonderheiten in ihm bedingt. Aber durch alles Besondere scheint doch deutlich der allgemein-menschliche Zusammenhang hindurch, daß nach dem Verschwinden der Widerstände, Kämpfe und Entfernungen, sobald das ruhige Besitzen und Genießen eintreten soll, sich das erhoffte überschwengliche Glück als Truggebilde erweist. Und besonders, so geht aus dem Drama weiter hervor, macht sich diese Enttäuschung

[1]) Es ist ein merkwürdiger Zufall, daß Schopenhauer, um das Köstliche des Ruhmes zu bezeichnen, zu dem Bilde des goldenen Vließes greift. Er nennt den Ruhm »das Köstlichste, was der Mensch erlangen kann, das goldene Vließ der Auserwählten« (Werke, Reclam, IV, 362).

dann bitter fühlbar, wenn mit dem Eintreten des ruhigen Besitzens die Zeit der vergoldenden Jugend vorüber ist. Nach dem Schwinden der Jugend steht des Lebens goldener Baum seines Schmuckes entkleidet, dürr und häßlich da.

Sehr deutlich bringt dies Jason zum Ausdruck (V, 161 f.):

> O Jugend, warum währst du ewig nicht?
> Beglückend' Wähnen, seliges Vergessen,
> Der Augenblick des Strebens Wieg' und Grab! . . . . .
> Doch kommt das Mannesalter ernst geschritten,
> Da flieht der Schein; die nackte Wirklichkeit
> Schleicht still heran und brütet über Sorgen . . . .
> Was wirst du thun? Wo wirst du sein und wohnen?
> Was wird aus dir? Und was aus Weib und Kind?
> Das fällt uns an und quält uns ab und ab.

Und wenn Medea den endgiltigen Sinn des Stückes mit den Worten kennzeichnet:

> Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten!
> Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum!

so hätte Schopenhauer diese Worte den zahlreichen Dichter-Aussprüchen anreihen können, die er als Belege für seine Lehre von der Nichtigkeit der Güter und des Lebens anführt.

Richard Meyer hat Recht, wenn er das goldene Vließ ein durch und durch pessimistisches Drama nennt.[1]) In gar vielen Dichtungen kommen schwere, niederdrückende Enttäuschungen vor, ohne daß doch ein pessimistischer Endeindruck in dem Sinne entstünde, daß uns die Nichtigkeit alles kühnen Lebensdranges, alles leidenschaftlichen, wagenden Strebens nach Glück und Größe entgegentönte. Lear täuscht sich fürchterlich in seinen beiden Töchtern, Wallenstein in seinem Freund Octavio, Götz in Weislingen, Marie Beaumarchais in Clavigo; ebenso Don José in Carmen, Anna Karenina in Wronskiy.

---

[1]) Richard M. Meyer, Die deutsche Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin 1900, S. 72.

Und doch enden diese Dichtungen nicht mit jenem durchschlagend pessimistischen Eindruck wie das goldene Vließ. Auch dort sind die Ernüchterungen schwer, verhängnisvoll, ja zum Theil vernichtend, aber sie haben nicht diese umfassend allgemein-menschliche Bedeutung wie im Goldenen Vließe, wo der heftige, kühne Lebenswille selbst es ist, der betrogen wird. Betrügt sich jemand in der Hoffnung, die er auf Kind, Freund, Geliebte gesetzt hat, so ist damit, auch wenn die Enttäuschung ihn in Verderben und Tod führt, noch lange nicht gesagt, daß die überschwenglich ersehnten Güter des Lebens nur Schein seien. Der Dichter muß, wenn er diesen Eindruck erzeugen will, die Sache so darstellen, daß dem dargestellten Vorgange des Strebens und seiner Ernüchterung die Lebens- und Glücksgier, der romantische Thatendrang, die überschwengliche Sehnsucht nach Größe als ein typisch-menschliches Verlangen zu Grunde liegt. Und dies hat Grillparzer gethan, indem er die Gestalt des Jason schuf.

3.

Ich habe in meinem Buche und in meinem Aufsatze verschiedene Typen des Menschlichen bezeichnet, die Grillparzer in seinen Dichtungen mit Vorliebe darstellt, und die für die Eigenart des Dichters charakteristisch sind. Es sind dies der Typus der dem Leben nicht gewachsenen Innerlichkeit, der Typus des stillen, weltflüchtigen Sinnes und der Typus des naturartigen, halbbewußten Gemüthes. So nahe diese drei Typen zusammenhängen und daher in vielen Fällen auch in einer und derselben Person zusammenfallen, so scheiden sie sich doch in ihren Grundbestimmungen und treten daher in anderen Fällen einander in der Form besonderer Personen gegenüber. Diesen drei Typen stellte ich den Typus der überlegenen Männlichkeit, des starken, besonnenen Wollens entgegen, und ich suchte zu zeigen, daß sich Grillparzers Gestaltenwelt zu diesem Ideal weit mehr in Gegensatz als in Verwandtschaft befindet.

Jenen drei Grillparzer'schen Weisen des Menschlichen darf man noch einen anderen, in mannigfaltigen Formen bei ihm vorkommenden Typus hinzugesellen: den Typus des verblendeten, wahnumfangenen Glücks-, Größe- und Lebensrausches. Der Kürze halber will ich ihn, in Anknüpfung an den durch Schopenhauer geläufig gewordenen Ausdruck, als Typus des Willens zum Leben bezeichnen. Nach der Betrachtung, die ich Jason gewidmet habe, brauche ich nicht weiter zu begründen, daß in ihm dieser Typus nachdrücklich und umfassend hervortritt. Was ich den Typus des Willens zum Leben nenne, ist überhaupt zunächst nichts Anderes als eine Verallgemeinerung dessen, was ich an dem jugendlichen Jason als Kern seines Wesens hervorgehoben habe.

Außer Jason gehören vor Allem Rustan und Zanga, Herzog Otto im Treuen Diener, bis zu gewissem Grade auch Ottokar hierher. Sodann aber ist die Jüdin von Toledo eine Dichtung, die von dem Geiste des »Willens zum Leben« in hohem Grade erfüllt ist. Doch das soll eben in den weiteren Ausführungen genauer gezeigt werden, in welchem Umfange sich in Grillparzers Dichtungen der genannte Typus fühlbar macht, und welche besonderen Formen er annimmt.

An der Gestalt Jasons trat uns der Typus des Willens zum Leben in ausgesprochen pessimistischer Weise entgegen: all die geschwellten Jugendhoffnungen erwiesen sich als trügender Schein; auf das berauschte Jagen nach beglückenden Zielen folgte kalte Ernüchterung. Es wird im Folgenden darauf zu achten sein, ob mit den anderen Vertretern dieses Typus gleichfalls diese Wendung ins Pessimistische verknüpft ist.

Wenn ich mich zur Bezeichnung des menschlichen Typus, den dieser Aufsatz vor Allem in Grillparzer verfolgen soll, eines Schopenhauer entnommenen Ausdruckes bediene, und wenn ich hie und da zur Beleuchtung der Gefühls- und Schätzungsweise Grillparzers verwandte Seiten Schopenhauers heranziehe, so soll damit nicht etwa gesagt sein, daß diese

Beziehungen zu Schopenhauer als Abhängigkeit Grillparzers von seiner Philosophie zu deuten seien. Grillparzer hat Schopenhauer gelesen, und seine Bemerkungen über ihn (XIV, 33; XV, 17) beweisen, daß ihm der Philosoph zu denken gegeben hat. Uebereilt und grundlos dagegen wäre es, hieraus schließen zu wollen, daß die mannigfaltigen Aehnlichkeiten mit Schopenhauers Stellung zum Leben auch nur theilweise und in einigem Grade erst durch die Beschäftigung mit der »Welt als Wille und Vorstellung« entsprungen seien. Es ist sogar fraglich, ob Grillparzer sich der Verwandtschaft seiner Denk- und Dichtungsweise mit Schopenhauer'schen Stimmungen und Anschauungen überhaupt deutlich bewußt gewesen sei.

4.

Wie Jason, so stellt auch Rustan das Streben nach Größe und Ruhm in ausgeprägt individueller Besonderheit, in enger Gebundenheit an Ort und Umstände dar; aber wie dort, so schlägt auch hier das Typisch-Menschliche durch alles Besondere und Einzelne deutlich und fesselnd hindurch, und auch hier werden wir, wie dort, darin, daß Grillparzer gerade diesen bestimmten Typus des Menschlichen mit seiner Phantasie ergriffen hat, eine Grundlebensstimmung des Dichters fühlbar hervortreten sehen.

Daß dieses Drama in der That eine typisch-menschliche Bedeutung hat, wird schon durch den Umstand angedeutet, daß der Dichter Rustan, die Hauptperson, einen entscheidungsvollen Traum, der den bei weitem größeren Theil des Stückes füllt, erleben läßt. An einem wichtigen Punkte seines Lebens, unmittelbar vor einer drohenden verhängnisschweren Aenderung des Sinnes und des Handelns, greift der Traum in schicksalsmäßiger Weise ein. Rustan wendet sich von der gefährlichen neuen Richtung ab und will dem alten Lebensideal treu bleiben. Ein so entscheidungsvoller Traum wird, so darf man von vornherein annehmen, vom Dichter nur darum dem Stücke einverleibt worden sein, weil er in dem Traum das

menschliche Leben nach irgend einer bedeutsamen Seite zum Ausdruck bringen wollte. So fällt denn schon durch den Umstand, daß ein Traum, auch ganz abgesehen von seinem besonderen Inhalte, eine so hervorragend wichtige Bedeutung für den Lebensgang Rustans hat, ein fühlbarer Nachdruck auf das allgemein-menschlich Bedeutungsvolle in Charakter und Entwicklung Rustans. Ueberdies läßt der Dichter Rustan, unmittelbar nach seinem Erwachen, den Sinn des Traumes und damit des ganzen Stückes in Form einer allgemeinen Lebenswahrheit aussprechen.

Worin besteht nun die typisch-menschliche Bedeutung Rustans? Ebensowenig wie Jason gehört Rustan zu den Helden, die ihr Wollen und Handeln mit ordnendem Selbstbewußtsein, mit planvoller Herrschaft ausüben. Schon mit Rücksicht hierauf erscheint es, wie Emil Reich mit Recht hervorhebt, als ausgeschlossen, in dem Drama »eine Abmahnung von jedem Eingreifen in die Weltgeschichte überhaupt« zu erblicken. Aber auf der anderen Seite ist es doch zu eng, Rustan im Wesentlichen als Vertreter der »Ich-Sucht«, des »rein egoistischen Ehrgeizes« zu behandeln.[1]) Sicherlich steckt dergleichen in Rustan; allein weit stärker hebt sich an ihm der Rausch des Leben- und Erlebenwollens hervor. Der Egoismus kann sich auch in trockener und kalter Weise, naturlos, verstandesmäßig verwirklichen. Hievon ist Rustan, wie Jason, das Gegentheil. In beiden herrscht der Lebenswille als eine Macht, die dunkle, überströmende, überschwengliche Gefühle wachruft, als eine Macht, die die Seele mit einer Fülle von Lockungen, mit einem Sturm berückender Illusionen überschüttet. Freilich ist hierin Egoismus enthalten; allein was uns an Jason und Rustan fesselt, ist weniger das Egoistische als solches, als vielmehr jener Gefühls- und Illusionsüberschwang.

Sofort im ersten Act ist der Dichter mit einer Fülle von Mitteln bemüht, im Gegensatze zu dem stillen und be-

---

[1]) Emil Reich, Franz Grillparzers Dramen. Dresden und Leipzig, 1894. S. 149, 154, 156.

schränkten Leben der Umgebung uns Rustans üppige und aufregende Träume von den Wagnissen, Siegen und Genüssen des Lebens in der großen Welt zu Gefühl zu bringen. Ehedem fand Rustan an dem friedlichen, einförmigen Schlummerleben, das in der Hütte seines Oheims herrscht, volles Genügen. Aber seitdem er unter den stachelnden Einfluß des Negersclaven Zanga gerathen ist, der im Gegensatze zu dem getheilten Rustan als ungetheilte Verkörperung des wilden Lebens- und Freiheitsdranges erscheint, würde sein Genügen an dem stillen Dasein immer geringer, und jetzt steht sein Wille zum Leben in hellen Flammen. Der Schluß des ersten Actes zeigt ihn auf dem Sprunge, seine Fahrt in das fessellose Leben hinein zu beginnen. Nur eine Nacht trennt ihn noch davon.

Nun folgt der Traum mit seiner gespensterhaften, immer rasender werdenden Jagd durch das Leben. Das Leben wirft Rustan eine Fülle lockender und verführender Anreize entgegen, und sein loderndes Verlangen nach Glück und Größe ergreift sie, zuerst zagend, dann immer gewissenloser. Eine Lüge zieht einen Mord und dieser einen Haufen Schändlichkeiten aller Art nach sich. Der Lebenstaumel nimmt unter der Einwirkung der winkenden Genüsse immer verwegenere Formen an. Durch dieses Hineingezogenwerden in Sünde und Verbrechen unterscheidet sich die Lebensgier Rustans von der Jasons. Bei Jason folgen die Frevel erst im Zustande der Ernüchternng.

Und noch durch ein Anderes unterscheiden sich Rustan und Jason. Bei diesem ist qualvolle, trostlose Ernüchterung der Endzustand; bei dem erwachenden Rustan dagegen tritt Heilung, d. h. Befreiung von der Lebenssucht ein. Er entsagt dem ruhelosen Drang ins Große und Weite und will von nun an in dem stillen, einförmigen Leben, wie es seine Umgebung führt, sein Glück finden.[1] Ernüchterung freilich ist

---

[1]) Bulthaupt hat gegenüber der Gestalt Rustans das Bedenken, daß dieser sich durch einen bloßen grauenhaften Traum aus seiner

auch mit dieser Heilung verbunden: ähnlich wie aus dem goldenen Vließ tönt uns auch hier als der Weisheit letzter Schluß die Einsicht entgegen, daß nur in »des Innern stillem Frieden« das Glück besteht, daß dagegen alle jene Güter, die das bewegte große Leben dem leidenschaftlich Strebenden und Wagenden verheißt, sowohl nichtig als gefahrvoll für Ruhe und Herzensreinheit sind. Schon der Gesang am Schlusse des ersten Actes (VII, 132), sodann Rustan nach dem Erwachen (VII, 215) sprechen diese Lehre aus. Doch bedeutet sie hier nicht, wie für Jason, eine in Form endgiltiger Verödung und Zerrüttung auftretende Enttäuschung, sondern eine Enttäuschung, die sich unmittelbar mit der Erhebung zu einer nach des Dichters Ueberzeugung besseren und glücklicheren Weise des Menschlichen verknüpft. Und es stellen sich der Erhebung zu dieser Stufe reinerer Menschlichkeit hier keine Schwierigkeiten entgegen; denn Rustan trägt von Natur her einen Zug zum Sanften und Stillen in sich; und dann hat er ja all die Ausartungen des Lebensdranges nur im Traume erlebt.

Noch ein anderer Unterschied endlich zwischen Rustan und Jason ist bedeutsam. Dort liegt die allgemein-menschliche Ursache der Enttäuschung in dem Schwinden der Jugend, hier dagegen in der Kette von Sünden und Verbrechen, in die der entfesselte Lebenswille geräth. Das Meer von Schuld,

---

Bahn reißen lasse, und daß er daher als ein zwar guter und edler, aber doch sehr philiströs angelegter Mensch erscheine (Dramaturgie des Schauspiels. 2. Aufl. Bd. III. Oldenburg und Leipzig, 1890. S. 41). Allein die Hauptsache ist doch, daß Rustans Traum hochsymbolischer Art ist. In den Abenteuern des Traumes offenbart sich, so muß man im Sinne des Dichters annehmen, dem Träumenden eine tiefe, erleuchtende, auf seine Lage unmittelbar passende Lebenswahrheit. Nicht durch die grausigen Traumerlebnisse als solche, sondern durch den in ihnen sich aussprechenden erschütternden Sinn wird Rustan überwältigt. In dem Traum faßt sich ihm das ganze Leben, das er vor hat, in durchsichtiger Weise zusammen. Es ist ein Traum von hellsehend machender, reinigender Kraft.

das über Rustans Haupt zusammenschlägt, läßt ihn in sich gehen und die soeben noch heiß erstrebten Güter als schattenhaft und gefahrvoll für das Heil der Seele von sich weisen.

Ich will keineswegs behaupten, daß Grillparzer in diesem Drama eine fest umschriebene, wohl überlegte Lehre habe aussprechen wollen. Dies ist hier ebensowenig der Fall wie im goldenen Vließe. Nur eine Lebensstimmung, nur eine Seite an seiner gefühlsmäßigen Stellung zum Leben brachte er zum Ausdruck. Es wäre daher verkehrt, aus diesen beiden Dichtungen allgemeine Folgerungen zu ziehen, wie etwa die, daß Jedermann zu Hause sitzen solle, daß kühne Thaten ein Uebel seien. Vielmehr ist die ganze Art und Weise, wie Grillparzer in Jason und Rustan den Willen zum Leben erscheinen läßt, nur Ausdruck einer Grundwirkung in des Dichters Lebensstimmung. Man wird daher nur sagen dürfen, daß sich in den beiden Dramen eine Gefühlsweise geltend mache, die der wünschetrunkenen, ruhelos wagenden Lebensführung mißtrauisch und abgeneigt gegenübersteht.

Ueberblicke ich Alles, was uns an Jason und Rustan hervorgetreten ist, so darf von einer doppelseitigen Stellung zum Lebenswillen die Rede sein. Aus beiden Gestalten spricht einerseits feurige Lebensbejahung, Berücktsein von den zu Wagnissen auffordernden und überschwengliches Glück verheißenden Lebensgütern, anderseits ein gewisses Bangen vor dem gesteigerten Leben als vor einem Unternehmen, das alles erstrebte Glück in Illusion auflöst und den Wagenden in schwere Schuld verstrickt. Und man wird sicherlich mit der Annahme nicht fehl gehen, daß auch in Grillparzers Persönlichkeit diese doppelseitige Stimmung in nicht geringem Grade vorhanden war. Auch hier läßt sich Schopenhauer ungezwungen heranziehen. Schopenhauers Philosophie liegt eine Lebensstimmung zu Grunde, die beides ist: Ergriffen-, ja Gepacktsein von dem gierigen, heißen Willen zum Leben und schaudernde Abwendung von ihm als einem an Wahn und Enttäuschung

überreichen Dämon.[1]) So verkehrt es wäre, zu sagen, daß beide Seiten in gleicher Stärke und gleicher Form in Grillparzer zu finden seien, so richtig ist es, zu behaupten, daß sich in Grillparzer ein deutlicher Anklang an jene Schopenhauerische Doppelseitigkeit findet.[2])

5.

Ein treuer Diener seines Herrn, diese erlesene Dichtung Grillparzers, ist in der Reihenfolge seiner Werke das erste, das einen entschieden individualisirenden Styl aufweist. Alle Hauptpersonen zeigen ein aus den gewöhnlichen Bahnen mannigfach abgebogenes Gepräge; die Natur scheint, indem sie sie schuf, einer Neigung zum Seltenen, Eigensinnigen und Schwierigen gefolgt zu sein. Und der schaffende Dichter hat, indem er sie ins Leben rief, mit keinem Gedanken daran gedacht, sich den Bedürfnissen des Zuschauers nach angenehmen Linien, nach wohlthuenden Uebergängen und erfreulichen Mäßigungen anzupassen, sondern er entwickelte seine Gestalten folgerichtig in allen ihren Unebenheiten, Schroffheiten, Wunderlichkeiten, Sprüngen und Umstürzen. Dies gilt zumeist von Bancbanus und dem Herzog Otto, aber auch von der Königin und Erny.

Uns geht hier unmittelbar allein Herzog Otto an, dieses Widerspiel Bancbans. Bancbanus hat den einzigen Schwerpunkt seines Wesens in dem schlichten, selbstverständlichen Bewußtsein des Rechten und Guten; er glaubt, selbst in allen Gefahren und Nöthen, an den Sieg und das Heil der einfachen, prunklosen Pflichterfüllung und geht, trotz Spott und Hohn, trotz schwersten Wunden und Schmerzen, kindlich

---

[1]) Vgl. mein Buch: »Arthur Schopenhauer. Seine Persönlichkeit, seine Lehre, sein Glaube« (Stuttgart 1900), S. 326 f.

[2]) Farinelli beleuchtet in seinem Buche »Grillparzer und Lope de Vega« (Berlin 1894) in interessanter Weise das Verhältnis der Lebensanschauung Grillparzers in Traum ein Leben zu Calderons und Lopes Lebensanschauung (S. 109 ff.).

und heldenhaft zugleich, mit festen Schritten den Weg der Pflicht. Ganz anders Otto: bei diesem ist alles Laune, Wallung, Begierde; Maß und Zucht ist ihm eine fremde Welt; er kennt nichts als seine brennenden Gelüste und hält sie mit naiver Sicherheit für etwas, was selbstverständlich ein Recht hat, sich durchzusetzen, und dem gegenüber alle Widerstrebenden einfach rechtlos sind.

Doch damit ist die Zugehörigkeit des Herzogs Otto in die von mir eingeschlagenen Gedankengänge noch nicht erwiesen. Soll diese Zugehörigkeit einleuchten, so muß man dem Charakter Ottos nähertreten. Dann wird sich ergeben, daß ihm derselbe allgemeine Typus des Menschlichen zu Grunde liegt, den wir bei Jason und Rustan gefunden haben. Nur tritt uns dieser Typus bei Otto in einer weit eigenartiger individualisirten Form entgegen; bei jenen beiden dagegen hat die besondere Form, in welcher der Typus erscheint, selbst immer noch einen typisch-menschlichen Charakter. Jason und Rustan stehen in ihrer künstlerischen Gestalt dem typisch-menschlichen Stile bedeutend näher als Otto.

Auch in Otto glüht der heiße Wille zum Leben; und auch in ihm ist es die Jugend, kraft deren der Lebenswille seine Ansprüche stellt. Doch fallen sofort wesentliche Unterschiede ins Auge. In Otto ist das Haben- und Genießenwollen weit mehr egoistisch eingeengt und stärker nach der Seite des Egoismus betont, als bei Jason und Rustan. Diese beiden erweitern bei allem Egoismus doch ihr Ich zugleich auf eine ganze Welt winkender glanzvoller Ideale hin, und außerdem ist bei ihnen mehr der edle, stürmische Rausch, als das Egoistische selbst in den Vordergrund gestellt. Otto dagegen ist nichts als eigensinnig enge und nackt hervortretende Ichsucht. Und zwar spitzt sich in ihm Alles auf das Geschlechtliche zu. Seine Schwester, die Königin, möchte ihn gern zu der Stelle des Reichsverwesers emporheben. Allein er bleibt gegen diese Absicht gleichgiltig. Für ihn ist nur das Weib da. Weiber zu erobern und zu besitzen, scheint seine einzige Leiden-

schaft zu sein. Auch unterscheidet ihn, besonders von Jason, der gänzliche Mangel an planender, ordnender Ueberlegung. Sein Ueberlegen erhebt sich nur bis zu der Intrige, die das Allernächste ins Auge faßt. Er steht weit mehr unter der Herrschaft des Augenblicks und der durch ihn eingegebenen Gelüste. Sein seelisches Getriebe zeigt daher das Gepräge des Unterbrochenen, Jähen, Auf- und Niederfahrenden; er wird gepackt, geschüttelt, gejagt, niedergeworfen. Und hiermit verbindet sich weiter ein Zug des Herrischen und Brutalen. Mit frecher Sicherheit glaubt er an das unbedingte Recht seiner Begierden. Fragen, Zweifel, gar Gewissensbisse sind ihm fremd. Die Heftigkeit seines Gelüstens, das Feuer seiner Jugend, die Erfahrung von seinen Siegen und seiner Unwiderstehlichkeit, die Ueberzeugung von dem Glänzenden, Ritterlichen, Verführenden seiner Erscheinung — dies Alles erfüllt ihn mit der Gewißheit, alle Anderen seien rechtlos gegenüber seinen Begierden. Otto hat etwas von dem Herren- und Raubthiermenschen Nietzsches in sich. Zum Glaubensbekenntniß dieses Menschen gehört der Satz: »Jede Tugend neigt zur Dummheit, jede Dummheit zur Tugend.«[1]) So ungefähr könnte auch Otto sprechen.

Grillparzer hat den Charakter Ottos mit nicht wenig Vorliebe geprägt. Freilich ist er weit entfernt davon, Ottos zuchtlose Art gutzuheißen. Läßt er ihn doch im vierten Acte zu einem wahren Jammermenschen, zu einem Menschen, der seine moralische Haltlosigkeit durch klägliches und verächtliches Zusammenbrechen fürchterlich büßt, herabsinken. Und im fünften Acte wird insbesondere durch die Worte des Königs über die Unsittlichkeit, diesen »allgefräßigen Krebs«, Ottos Zügellosigkeit unbedingt verurtheilt. Allein trotzdem läßt die Art, wie der Dichter Otto gezeichnet hat, deutlich fühlen, wie er an Ottos Wesen in gewisser Richtung hin seine Freude

---

[1]) Nietzsche, »Jenseits von Gut und Böse«. Leipzig 1886. S. 175.

hat. Es ist die heiße Kraft des Lebens, die Rücksichtslosigkeit der starken und gesunden Natur, der volle Gegensatz zu allem Bedächtigen und Ueberlegenden, das Glänzende, Ueberschäumende, Siegende eines noch unter der Schwelle der Vernunft gebliebenen Leidenschaftsmenschen, wodurch sich Grillparzer an Otto gefesselt fühlt. Wieder also stoßen wir hier auf das Bestrickende, was der Wille zum Leben für ihn besaß.

Im ersten Act fällt die ausführliche, leidenschaftlich liebevolle Schilderung auf, welche die Königin von ihrem Bruder gibt (VI, 165 ff.). Man fühlt: es liegt dem Dichter daran, daß Otto auch nach seinen günstigen Seiten Eindruck auf uns mache. Und sieht man zu, was die Königin besonders an ihrem Bruder hervorhebt, so ist es das kecke Hineinspringen, das heiße Hineinstürmen in das Leben, das siegreich Gebietende, das sich schon in Gestalt und Blick, sowie in der Beherrschung aller Leibeskünste ankündigt. Und in dem letzten Gespräch Ottos mit Erny (im dritten Acte) läßt der Dichter diesen bedeutsame Worte über seine Entwicklung sprechen: Otto leitet seine zügellose Begehrlichkeit von seiner Geburt und den Einflüssen her, mit denen seine Umgebung in der Jugend auf ihn wirkte (VI, 210). Und wenn ihn auch der Dichter im vierten Act als zu jämmerlicher Kleinheit und Verächtlichkeit herabgesunken darstellt, so glaubt er doch an einen tüchtigen, zum Guten bildsamen Kern in ihm. Dies geht aus dem Verlauf des fünften Actes hervor. Dadurch, daß Otto durch jene Stufe äußerster Selbstentwürdigung hindurchschreitet und so in einen Zustand dumpfer, wortloser Zerknirschung geräth, gewinnt er zum ersten Male die Fähigkeit, eine sittliche Aufgabe auf sich zu nehmen. Und zwar legt ihm Bancbanus, indem er ihm den kleinen Sohn des Königs mitten in schweren Gefahren zum Schutze übergibt, eine Pflicht auf, die das äußerste Gegentheil seines ursprünglichen Wesens: Demuth, Entsagung, Aufopferung verlangt. Und nachdem der Herzog, immer noch von dem Gefühl seiner

moralischen Schmach niedergedrückt, diese harte Pflicht mit inbrünstiger Hingebung glücklich erfüllt hat, ist er am Schlusse des fünften Actes so weit, daß er gereinigt und gefestigt vom König und von Bancbanus in sein neues Leben entlassen werden kann. Es würde mich von meinem Gegenstande abführen, wenn ich den kühnen Tiefsinn, der in dieser Art liegt, wie der Dichter den Charakter Ottos sich in gebrochenen Linien, in jähen Veränderungen entwickeln läßt, verfolgen wollte. Hier kommt es nur darauf an, hervorzuheben, daß auch durch diese weitere Entwicklung, die der Dichter dem Charakter des Herzogs gibt, die Vorliebe bewiesen wird, die der Dichter für die fessellose Jugendgluth empfindet, die in dem ursprünglichen Otto verkörpert ist.

So zeigt sich uns Grillparzer, wie er uns im Treuen Diener entgegentritt, im Grunde doppelseitig gestimmt. Einmal fühlt er sich hingezogen zu jener bedacht- und grundsatzvollen, stillen und festen Pflichterfüllung, wie sie in Bancbanus — trotz allen seinen Wunderlichkeiten — zu Tage tritt. Doch hat er in seinem Gemüthe auch eine lebhafte Neigung übrig für die glänzende, überschäumende, freiheitsdurstige, gewaltthätige Art des bloßen Begierden- und Leidenschaftsmenschen, wie Otto einer ist. Dem Manne von sittlicher Hoheit und Weisheit schenkt er, trotz allen Kleinheiten und Sonderbarkeiten, die dieser aufweist, seine überwiegende Neigung; doch aber spricht auch eine fühlbare Stimme in ihm für den Jüngling, der die das Sittliche verlachende und kaum verstehende starke Natur vertritt. Der Dichter ist in seiner Liebe zwischen der vernunftgeklärten, erhabenen Sittlichkeit und dem starken, rohgesunden Lebenswillen getheilt.

Mit der Darstellung Jasons und Rustans verband Grillparzer einen pessimistischen Zug: die Enttäuschung und Ernüchterung des Lebenswillens trat dort bedeutsam hervor. Dies fehlt nun hier im Treuen Diener völlig. Das Mißlingen der Verführungskünste Ottos erscheint nicht im Mindesten als ein für den Werth des menschlichen Lebens be-

trübliches Schicksal, sondern als ein gerechter, höchst befriedigender Ausgang.

Es fällt ordentlich schwer, über die Charakterzeichnung im Treuen Diener nicht noch mehr zu sagen. Bancbanus und Otto sind Schöpfungen, wie sie nur einem wahrhaft großen und seiner Kunst völlig sicheren Dichter gelingen können. Sie gewinnen, je öfter man an sie herantritt.[1]) Welche Fülle von Zügen hat nicht Grillparzer in Otto und Bancbanus zu dichter, glaubhafter Einheit zusammengeschmolzen! In der Liebe Ottos zu Erny z. B. wirken Sinnengier, Eigensinn wegen des Widerstandes, Aerger über den tugendhaften Bancbanus, sodann phantastische Gefühle, auch einige edlere Regungen, endlich sogar etwas von der Wissensneugier des modernen Genußmenschen zusammen. Und mit wie feiner und fester Hand, mit wie überraschendem Blick für versteckte, schwierige, unreinliche Seelentiefen weiß nicht der Dichter die wechselnde Entwicklung der Erregungen Ottos zur Darstellung zu bringen! Besonders der dritte Act zeichnet sich in dieser Hinsicht aus. Aber auch die so viel verkannte und geschmähte Gestalt des Bancbanus ist ein wahres Meisterstück. Namentlich wäre auch die Erhebung zu einer höheren Stufe, die er vom vierten Acte an erfährt, zu würdigen. Hier zeigt es sich, daß Bancbanus keineswegs nur ein ungeschickter, kleinlicher Sittlichkeitspedant ist. Vielmehr erhebt er sich zu einer Höhe sittlichen Thuns, die Demuth und Kühnheit, Selbstlosigkeit und Schroffheit in sich vereinigt. Im fünften Acte mindestens zeigt er sich seinen Aufgaben gewachsen: er löst sie dadurch, daß er an Andere wie an sich selbst außergewöhnliche, rücksichtslos harte sittliche Forderungen stellt.[2])

[1]) Ich stimme durchaus Max Koch zu, wenn er in seinem vortrefflichen Festvortrag (Franz Grillparzer. Eine Charakteristik. Frankfurt a. M. 1891; S. 22) sagt, daß, je mehr man sich mit Grillparzer beschäftigt, man desto weniger in seinen Werken zu entschuldigen, desto mehr und unbedingter zu bewundern findet.

[2]) Es ist mir überraschend, daß auch Richard Meyer, der sonst Grillparzer trefflich würdigt, in den alten trivialen Vorwurf einstimmt,

6.

Nur in gewissem Grade gehört König Ottokars Glück und Ende in die hier festgehaltene Gedankenrichtung. Zwei Gestalten zumeist, Rudolf und Ottokar, stehen zu ihr in Beziehung.

Rudolf bildet den äußersten Gegensatz zu dem Typus des Willens zum Leben. In ihm hat sich der Dichter dem Ideal des kraft- und doch maßvollen, weisen und zielbewußten Wollens mit Liebe hingegeben. Die ideale Männlichkeit, zu deren Gestaltung sich Grillparzer seiner ganzen Eigenart nach nicht hingezogen fühlte, hat er in Rudolf zu warm- und festgeprägter Verkörperung gebracht.

Ottokar dagegen ist, so könnte man mit den gewählten Bezeichnungen sagen, eine Mischung aus dem Typus der starken und klaren Männlichkeit und aus dem Typus des Willens zum Leben. Er ist ein leidenschaftlicher Willensmensch, und zwar von der Art, daß sowohl das planvolle Wollen, als auch die blinde Leidenschaft in starkem Grade vorhanden sind. Auf der einen Seite sind es weitausschauende

---

Bancban sei servil und für uns ungenießbar (a. a. O. 79). Man muß sich freilich gegen die einfachere Stufe des sittlichen Bewußtseins, auf die uns der Dichter mit seinem Stück stellt, nicht mit seinen persönlichen moralischen Ueberzeugungen, und seien sie noch so aufgeklärt und demokratisch, sperren, sondern muß bereitwillig auf sie eingehen. Und dies fällt nicht schwer, da jene moralische Welt vom Dichter mit glaubhafter Lebendigkeit verkörpert ist, und da sie bei aller Einseitigkeit doch viel menschlich Großes enthält. Bancban ist nichts weniger als ein bloßer Bekenner des gewöhnlichen sittlichen Katechismus, sondern ein Mann, der von sich und Anderen ein Aeußerstes an Selbstüberwindung verlangt. Und im fünften Acte erweisen sich seine Schritte, die er auf Grundlage seiner schweren und schroffen Zumuthungen an den Herzog Otto, an den König und an sich selbst unternimmt, auch als die richtigen und heilbringenden. In den ersten beiden Acten besonders tritt vorwiegend die kleine und unzureichende Seite seiner moralischen Art hervor; im fünften Act dagegen zeigt er in seiner Weise sittliche Genialität. Die Art, wie Meyer Bancban beurtheilt, ist moralisirend, nicht künstlerisch.

Plane, auf die er sein Wollen klug und beharrlich richtet. Der erste Act vor Allem zeigt uns, welch einen gewaltigen Bau von Macht und Größe er durch klares und umsichtiges Wollen bereits errichtet hat, und welchen noch gewaltigeren er durch zielbewußtes Vorwärtsschreiten in nächster Zukunft zu errichten gedenkt. Wir sehen ihn ordentlich, wie er seinen sicheren Fuß von Stufe zu Stufe immer höher setzt. Zugleich aber zeigt schon der erste Act, wie Ottokar, berauscht von seinen Erfolgen und den winkenden größeren Zielen, für dringende Gefahren und nächste Abgründe wie blind ist. Die Machtgier hat solche Gewalt über ihn gewonnen, daß er die Warnungen seiner verstoßenen Gattin in den Wind schlägt, die für die bevorstehende Kaiserwahl in Frage kommende Lage der Dinge gröblich verkennt und für die Verräthereien eines Zawisch kein Auge hat. In den späteren Acten tritt noch deutlicher hervor, in wie hohem Grade ihn der blinde Machtwille beherrscht. Ich habe besonders das wilde Davonstürzen am Schlusse des dritten Actes und den jähen Vertragsbruch im vierten Acte vor Augen. In solchem Grade ist dem klarbewußten Streben Ottokars blindes Wollen zugesellt. Erst indem man sich dies vor Augen hält, rückt das ganze verstörte, aus allem Gleichgewicht gestürzte Wesen Ottokars im vierten Acte, sein grausames Sichselbstdemüthigen, sein haltloses Auffahren in das rechte Licht.

Wie Jason und Rustan, so erfährt auch Ottokar eine gewaltige Ernüchterung. Besonders angesichts der Leiche seiner verstoßenen Gattin überwältigt ihn das Gefühl von all den Verlusten, Enttäuschungen, Verräthereien, die ihn von der Höhe in Einsamkeit und Schmach gestürzt haben (VI, 130). Doch ist dies nicht eine Ernüchterung von jener allgemein-menschlichen Bedeutung, wie wir sie bei Jason und Rustan fanden. Man darf nicht sagen, daß durch das Schicksal Ottokars alles kühne Streben nach Größe und Macht als nichtig erscheine. Durch die ganze Darstellung ist eine solche allgemeine pessimistische Beleuchtung des menschlichen Lebens ausgeschlossen.

Ottokars Enttäuschung ist eine Enttäuschung, die nur für die Besonderheit des Falles gilt, in dem sich Ottokar befindet. Die pessimistische Trauer, mit der uns das Drama entläßt, bezieht sich nur auf solche Fälle, in denen ein starker Wille Maß und Recht mißachtet, heilige Bande frevelhaft zerreißt und der Welt das Willkürgesetz seines gewaltthätigen Hochmuthes auferlegen will.

Noch sei hier auf Zawisch hingewiesen. In ihm steckt bereits etwas von dem späteren Herzog Otto. Beiden ist das kecke Hineinspringen in das Leben gemeinsam; beide knüpfen mitten in der Entwicklung ernster, gefahrvoller Staatsangelegenheiten eine freche Liebensintrige an. Doch ist Zawisch widerwärtiger als Otto: seine Gemeinheit ist berechnender, kälter. In Otto glüht und kocht es weit elementarer. Zawisch schaut mit lachendem Spott auf seine eigene Verliebtheit herab (VI, 44).

7.

Das Drama: Die Jüdin von Toledo steht völlig unter dem Zeichen des Willens zum Leben. Die beiden Hauptpersonen — König und Jüdin — zeigen sich von ihm beherrscht; diese von ihrer unabänderlichen Natur aus, jener eine Zeit lang. In dieser Hinsicht erinnert dieses Drama an Traum ein Leben, wo gleichfalls außer Rustan auch Zanga den Willen zum Leben verkörpert. Dort war es Zanga, hier ist es die Jüdin, von der die Verführung der Hauptperson — dort Rustans, hier des Königs — zum blinden, wahnvollen, süßen Lebenswillen ausgeht.

Doch hat Rahel eine ungleich eigenartigere und bedeutsamere Stellung unter den Verkörperungen des Willens zum Leben, die Grillparzer geschaffen hat, als Zanga. Rahel nämlich geht uns nicht nur darum hier an, weil sie selbst nach schimmerndem, funkelndem Leben *verlangt*; das Eigenthümliche ihrer Stellung besteht vielmehr darin, daß sie in ihrem Sein und Wesen zugleich für den König das verführerische Leben selbst *bedeutet*. Für den König ist die Sehnsucht nach

dem Leben nichts Anderes als die Sehnsucht nach Rahel. In Rahel ist für ihn die bestrickende Thorheit des Lebens in einziger Weise Erscheinung geworden. Formelhaft dürfte man sagen: Rahel ist nicht nur für sich, nicht nur subjectiv Wille zum Leben, sondern auch objectiv, für den König; und dieses Zweite ist das Wichtigere.

Es wird nicht viel Gestalten in der Dichtung geben, in denen das Leben in seinem süßen Unverstand, in seiner Mischung von Spiel und Sünde, in seinem bezaubernden und erschreckenden Durcheinanderblitzen von Widersprüchen so scharf und eindrucksvoll herausgearbeitet erscheint, wie Rahel. Es ist der irrationale Wille zum Leben, freilich nicht in seinen wuchtigen, gewaltthätigen, kühnen Formen, sondern in der tändelnden Weise geschlechtlich-weiblichen Zaubers. Richard Meyer sagt: »Die bezaubernde Macht der inhaltslosen Veränderlichkeit ist nie wahrer geschildert worden.«[1])

Mit genialer Hand formte Grillparzer die mannigfaltigen Widersprüche, die in Rahels Wesen durcheinanderspielen, zu einer glaublichen Gestalt. Auf der einen Seite kennt Rahel ihre Reize genau, sie will gefallen, ja ist voll Berechnung und List; und doch wurzelt sie ebenso sehr im Augenblicklichen und Unwillkürlichen; sie ist ein Geschöpf des Zufalls und der Laune; sie gleicht einem sprühenden Naturquell. Es ist eben bei ihr so, daß das Bewußte und Berechnende selbst die Form des Augenblicklichen und Unberechneten hat. Auch Wissen und Absicht zeigt sich bei ihr als ein Spiel der Triebe und Einfälle.

Hieran reihen sich andere Widersprüche ihres Wesens. Sie hat verfeinerte, verwöhnte Sinne; ja sie betont ihre Verwöhntheit, sie wiegt sich in ihr; sie möchte, daß jede ihrer nichtigsten Launen wie ein Wichtiges und Gebietendes be-

---

[1]) Richard Meyer, a. a. O., S. 82. Auffallend durch seine Verständnislosigkeit ist das wegwerfende Urtheil Bauernfelds über das Drama (»Aus Bauernfelds Tagebüchern«. Im Grillparzer-Jahrbuch, Bd. VI, S. 166).

handelt werde. Im dritten Acte besonders kommt ihr verwöhntes Gethue zum Vorschein (IX, 173 f.). Aber noch mehr: Rahel geht ganz im Sinnlichen auf; ihre Seele ist nichts als flatternde, zuckende, blitzende Sinnlichkeit. Tand und Flitter, Putz und Schmuck sind beherrschende Werthe für sie. Im höchsten Schmerze fragt sie besorgt, ob das von ihr gewünschte Halsband auch mit Amethysten geschmückt sei (IX, 183). Vor Allem aber tritt das Sinnliche ihres Wesens in dem Buhlerischen hervor, das Alles, was sie sagt und thut, wie ein aufregend üppiger Dunstkreis umhüllt. Garceran nennt sie an bedeutsamer Stelle »verbuhlt und leicht, voll arger Tücken« (IX, 212). Und doch werden wir immer wieder mit diesen durchgreifenden Zügen ihres Wesens versöhnt. Denn in all der verwöhnten Sinnlichkeit, in all der Lust an der nichtigen Oberfläche der Dinge und Menschen, in all der aufdringlichen, ja frechen buhlerischen Art bringt sich doch ein Stück echter, ungeheuchelter Natur zum Ausdruck. Rahel ist Natur, die noch nicht durch die Zucht der Vernunft hindurchgegangen ist; Natur, die noch unterhalb des Gegensatzes von Gut und Böse geblieben ist; Natur, die darum in aller Verfeinerung doch die Frische des Ursprünglichen, die leichtfertig sich verschenkende Kraft der Urgesundheit hat. Der König sagt von ihr (IX, 197):

> War thöricht sie, so gab sie sich als solche
> Und wollte klug nicht sein, noch fromm und sittig.

Und an späterer Stelle (IX, 206):

> Meinst du? Ich sage dir, wir sind nur Schatten,
> Ich, du und jene andern aus der Menge;
> Denn bist du gut: du hast es so gelernt,
> Und bin ich ehrenhaft: ich sah's nicht anders ...
> Die Welt ist nur ein ew'ger Wiederhall,
> Und Korn aus Korn ist ihre ganze Ernte.
> Sie aber war die Wahrheit, ob verzerrt,
> All', was sie that, ging aus aus ihrem Selbst,
> Urplötzlich, unverhofft und ohne Beispiel.

Seit ich sie sah, empfand ich, daß ich lebte,
Und in der Tage trübem Einerlei
War sie allein mir Wesen und Gestalt.

Und noch nach anderen Seiten lassen sich die Widersprüche in Rahels Wesen verfolgen. Der König sagt zu ihr (IX, 180):

Du albern spielend, thöricht-weises Kind.

In der That, sie ist beides: voll Thorheit und Tollheit; und doch offenbart sich in ihren Kindereien eine sinnreiche, ja geniale Art. Man vergegenwärtige sich etwa die Scene im zweiten Act, wo sie mit dem Bilde des Königs ihr keckes Spiel treibt; oder die Scene im dritten Aufzug, wo ihr Lanze, Schild und Helm des Königs zu geistreichem Scherze dienen. Und auch nach der ästhetischen Seite ist Rahel widerspruchsvoll: der reizvollen, überraschend wechselreichen Anmuth, die von ihr ausgeht, ist ein gewisser Zusatz beigemischt, der unangenehm, ja widerwärtig wirkt. Damit ist natürlich kein Tadel gegen den Dichter ausgesprochen; denn dieser Zusatz gehört eben zu der vom Dichter so und nicht anders gewollten Natur Rahels.

Vertieft man sich in diese widerspruchsreiche Natur, so glaubt man den irrationalen Naturgrund des Lebens in einer charakteristisch entwickelten Form vor sich zu haben. An der Königin und dem Grafen Manrique ist alles Natürliche und Sinnliche bis zum Uebermaß von Vernunft und sittlicher Zucht geordnet und geklärt; der Reiz des Naturvollen ist unter der strengen und steifen Herrschaft von Vernunft und Sittlichkeit fast bis auf den letzten Rest verschwunden. Insbesondere von der Königin geht eine abweisende Kälte aus. Sie ist höchst achtungswürdig, aber nicht liebenswerth; an jenen kleinen Unregelmäßigkeiten und Nachgiebigkeiten, an jenem reizenden Nebenbei und leichtem Schmuck, an jenen lächelnden Schwächen und flüchtigen Wallungen, die allererst das Menschliche warm und lockend machen, hat sie keinen Antheil. Den Gegenpol zu ihr nun bildet Rahel: sie ist das

Leben, dem Vernunft und Begriff noch nichts angethan haben; das Leben, in das die Logik der Gedanken und das Soll der sittlichen Gebote noch nicht verdünnend und schwächend eingedrungen ist; kurz das Leben in seiner irrational spielenden, regellos frohen, reizend launenhaften Art. Hierin liegt Anziehendes und Erschreckendes. Und Grillparzer hat beides hervorgehoben (wie er denn sicherlich auch persönlich diese Doppelstellung zu solchem Zauber weiblichen Wesens hatte): in bedeutsamen Worten tritt uns der Reiz der urfrischen, regellosen Natur Rahels, aber auch das Unheimliche, Häßliche, Widrige entgegen, das aus all dem süßen Zauber ihres Wesens hervorblickt. Dem König kam etwas von dieser Kehrseite schon zuweilen während seiner Leidenschaft zu Bewußtsein; erschreckend aber wirkt sie auf ihn an der todten Rahel (IX, 213). Jetzt ist ihr das sinnlich Warme und Lockende genommen. Mit grausamer, aber wahrer Psychologie läßt daher Grillparzer an der todten Rahel das Häßliche in dem Naturgrund ihres Wesens für den König hervortreten.[1])

Ein böser Zug um Wange, Kinn und Mund,
Ein lauernd Etwas in dem Feuerblick
Vergiftete, entstellte ihre Schönheit.

Man kann bei Nietzsche dort, wo er vom Weibe spricht, manche Aeußerungen finden, die uns so recht in jene Stimmung versetzen, mit der man eine Rahel betrachten muß.[2]) Auch würde es nicht schwer sein, zu zeigen, daß manche weibliche Gestalten bei Ibsen an Rahel erinnern. Beide Dichter verstehen

---

[1]) Alfred Berger hat diesen Punkt in scharfe, wenn auch wohl etwas einseitige Beleuchtung gerückt (Dramaturgische Vorträge. 2. Aufl. Wien, 1891. S. 46).

[2]) Man lese z. B. im Zarathustra den Abschnitt: »Von alten und jungen Weiblein« oder das »Tanzlied«. — Emil Reich sagt (a. a. O., S. 199): Rahel dürfe man nicht dämonisch nennen. Meine Darstellung zeigt: das Widerspruchsvolle und Irrationale ihrer Natur ist der Dämon, der sie in einen ununterbrochenen Wirbeltanz fortreißt.

es, uns das anreizend Herbe, verführerisch Frische des naturquellartig Weiblichen zu schmecken zu geben.

Durch Rahel nun geschieht es, daß sich in dem König der Wille zum Leben entzündet. Der Dichter hat es darauf angelegt, daß sich das Einschlagen des Willens zum Leben in möglichst grellem Abstich gegen den vorangegangenen Gemüthszustand des Königs hervorhebe. Er findet mehrere Male Gelegenheit, den Entwicklungsgang des Königs eindrucksvoll vor das innere Auge des Zuhörers hinzustellen (IX, 139 ff., 173, 194). Und immer geschieht dies in dem Sinne, daß uns zum Bewußtsein kommt, wie freudlos und schwer des Königs Kindheit und Jugend gewesen, wie fern ihm Alles, »was da reizt und lockt«, und insbesondere das Weib geblieben sei. Das Weib ist ihm bis zu dem Augenblicke, wo er Rahel sieht, eine unbekannte Welt. Denn seine ihm angetraute Gattin ist nichts als Tugend und Tugendstolz, und seine Ehe treibt er wie ein »Geschäft«. König Alfons hat in Kindheit und Jugend nicht »gelebt«, wenn man »leben« im betonten Sinne nimmt. Sein Dasein war bis auf den letzten Rest von ernstem Verstand und strenger Pflicht geregelt. Es war ihm nicht in den Sinn gekommen, daß des Lebens Güter nimmermehr in Verstand und Pflicht aufgehen. Auch sein eigenes Ich hatte er nicht entdeckt. Bisher hatte er sein Ich nur als ein Glied im Zusammenhange des Staatswohles kennen gelernt. Es war ihm unbekannt geblieben, welches Glück, welche Zauber und Wunder in der einfachen Thatsache liegen, ein eigenes Ich zu sein und sich als ein eigenes Ich zu erleben und zu genießen. Und da ist es denn nur natürlich, daß er, der bis dahin in Folge besonderer Umstände nur für die rationalen Seiten und moralischen Forderungen des Lebens Blick besaß, gerade durch ein Weib, das die irrationalen Reize des Lebens und seinen abseits vom Moralischen liegenden Zauber in virtuosem Grade in sich verkörpert, in Rausch und Taumel gerissen werden mußte. Auch an Jason, Rustan, Otto tritt der Gegensatz des Lebens

zu Vernunft, Maß, Regel und Pflicht hervor; aber lange nicht in dem Grade wie hier, wo im Abstich gegen die bisherige Entwicklung des König und gegen seine Umgebung der irrationale Zauber des Lebens brennend in die Augen fällt. —

In der Entwicklung des Königs ist der Zauber des Lebens und der Liebe von zwar entscheidender, aber doch vorübergehender Bedeutung. Der König arbeitet sich nach einiger Zeit aus dem gefährlichen Banne heraus, und zwar nicht etwa, wie Rustan, durch die Hilfe eines symbolischen Traumes, sondern durch selbstständige Einsicht und eigene sittliche Kraft. Schon im dritten Act beginnt die Wandlung des Königs; im vierten und fünften Act gelangt sein Vorsatz, sich von dem verführerischen Weibe abzulösen, trotz nochmaliger starker Erschütterung doch endlich zu vollem Siege. In dem Könige ist eben das Bedürfnis nach klarem, geordnetem Dasein stärker als die Zugänglichkeit für die verwirrenden Reize des Lebens; seine helle Seele verträgt nicht für die Dauer das träumerische Helldunkel des Wolluftlebens.

Es gehört nicht hieher, die sittliche Reinigung des Königs näher zu betrachten. Sie wird in der Art ihres Verlaufes durch den gewaltthätigen, blutigen Eingriff der Großen des Reichs und der Königin bestimmt. Hiedurch wird die Reinigung zu einer Ablösung von der todten Rahel. Man hat viel über das Unbefriedigende und Verletzende des Ausgangs geklagt. Ich glaube: mit gänzlichem Unrecht. Freilich hat die Art, wie der König das Bild der Jüdin aus seinem Wesen ausscheidet, etwas Herbes und Schroffes: er blickt mit scharfer, mitleidsloser Verwerfung auf die Jüdin zurück. Allein muß denn jeder gute Ausgang eines Dramas nichts als angenehm, rührend, glatt und rund sein? Es ist ebenso möglich, daß der Ausgang eines Stückes, der die in Frage kommenden Personen zu innerem Glücke führt und sittlich fördert, naturgemäß zugleich harte Ernüchterung, schroffe Zurückweisung, vielleicht bittere Entsagung in sich enthalten

muß. Die Harmonie des Schlusses wäre in vielen Fällen wohlfeil, schwächlich, unpsychologisch, wenn nicht Bruch und Riß durch sie hindurchginge. Es kommt nur darauf an, daß das Herbe und Wehethuende des guten Ausgangs aus den inneren Bedingungen der Dichtung nothwendig herauswächst. Und dies ist in unserem Drama durchaus der Fall. Das wäre nicht der sittlich scharfe, unerbittlich klare und kritische König Grillparzers, wenn die Ablösung von Rahel unter Wehmuth und Rührung, mit zitterndem, zermürbtem Herzen vor sich ginge. Das wäre wohl nach dem Sinn des großen Publicums, aber zugleich würde es ein Herabsinken der Dichtung zum Gewöhnlichen bedeuten. Wie es dem Dichter im Treuen Diener gelungen ist, die innere Entwicklung Ottos und Bancbans durch Anwendung herber Wandlungen und schroffer Entschlüsse meisterhaft durchzuführen, so ist auch die Darstellung der harten, schonungslosen Reinigung des Königs in den beiden letzten Acten der Jüdin eine Meisterleistung.[1])

So rein auf sich gestellt auch der König ist, so hat doch Grillparzer gerade in diese Gestalt seine eigene Stellung zu den Reizen des Lebens in nicht geringem Grade hineingelegt. Auch in Grillparzer dürfen wir uns zwei Seiten seines Wesens als im Kampfe miteinander vorstellen: seine leidenschaftliche Empfänglichkeit für die sinnlichen Reize des Weibes und demgegenüber seinen hellen, kritischen Verstand und sein Bedürfnis nach sittlicher Ordnung seines Inneren. Die Thatkraft des Königs freilich und im Besonderen das Umsetzen der sittlichen Forderungen, und seien sie auch noch

---

[1]) Farinelli sagt in seinem schönen und lehrreichen Buche »Grillparzer und Lope de Vega«, um Grillparzer allgemein zu charakterisiren: er habe überall Milde ausgestreut, er reiße die Wunden nicht auf, sondern verbinde und heile sie mit zarter, fast weiblicher Hand (S. 279). Dies gilt nur zum Theil von Grillparzer; zum Theil gilt das Gegentheil. Sagt aber Farinelli: »in Grillparzers Tragödien überwältigt uns keine gewaltige Tragik« (S. 278), so ist dies in weit überwiegender Weise unrichtig.

so schwierig, in Entschluß und That werden wir bei dem Dichter nicht suchen dürfen. Dagegen ist trotz dieses Unterschiedes dem König und Grillparzer gemeinsam, daß derselbe Eindruck rasch nacheinander Gluth und Kälte, Begierde und Abweisung auslösen kann. Aus Gedichten wie Aufzeichnungen geht hervor, wie ausgesetzt Grillparzer in Liebesangelegenheiten jähen Ernüchterungen war. Ich habe hierüber in meinem Buch über Grillparzer gesprochen (S. 114 ff.) Erinnert kann auch an seine Aufzeichnung »Ein Erlebnis« (XX, 7 ff.) werden, worin er erzählt, daß er auf ein Erlebnis erschütternder Art in seinem Gemüthe mit kalter Gleichgiltigkeit antwortete.

Der Dichter entläßt uns mit dem Eindruck: es sei recht und gut, daß der König mit scharfem Schnitt die Jüdin aus seinem Wesen ausgeschieden habe und sich einem Leben zuwenden wolle, das in höherer Synthese Strenge und Freudigkeit, Pflicht und Anmuth darstellen solle. Allein dessenungeachtet ruht über dem Schluß des Stückes ein Hauch der Trauer. Wir billigen die Reinigung des Königs, allein zugleich fühlen wir, wieviel Frische und Ursprünglichkeit, wieviel leichtes und frohes Spiel durch die Ernüchterung des Königs als Wahn und Verirrung verworfen wird. Wir sagen uns: das also ist das Schicksal der Träume von einem Leben in Scherz und Schönheit, in zwangloser Freiheit und leichtem Genuß! All diese Träume erbleichen, ja verzerren sich, wenn man schärfer hinsieht, wenn man die Selbstbesinnung zu Worte kommen läßt! So geht auch durch diese Dichtung jene trübe Gewißheit des Dichters von der großen Ernüchterung, in die der Wille zum Leben endet. — Uebrigens hat auch hier, wie im Ottokar, die pessimistische Trauer überwiegend nicht einen typischen, sondern einen individuell-menschlichen Charakter.

8.

Soll die Stellung Grillparzers zum Lebenswillen uns auch nur annähernd in ihrem vollen Umfang vor Augen

treten, so muß beachtet werden, daß er seine Personen mit besonderer Vorliebe in eine gewisse verhängnisschwere Lage bringt. Die Lage, die ich meine, ist folgende. Ein Mensch war bisher mit Welt und Leben nur in einem fernen und leisen Zusammenhang; die Güter des Lebens hatten bisher noch nicht seine Begierden und Leidenschaften entzündet; das Leben war noch nicht schmeichelnd, berauschend, berückend vor die Sinne getreten. Eingeschränkt und stillgeordnet, in sicherem, selbstverständlichem Geleise war sein Dasein dahingegangen. Da plötzlich pocht das Leben an. In unbekannte Gefilde mit überschwenglichen Aussichten, mit namenlosen Genüssen wird Blick und Wunsch gelenkt. Was bisher als Leben galt, erscheint als bloßer Schatten; nun erst soll das rothe und heiße Leben, das Leben als lachende Oberfläche und verzehrende Tiefe ergriffen werden. Das Leben ist Gefahr und Wagnis, Daseinswonne und Daseinsbangigkeit, ein bezauberndes, erregendes Räthsel. Und so geht denn der so vom Lebenswahn Ergriffene geschwellten Herzens in das neue Land hinein.

So war es schon in Traum ein Leben und in der Jüdin. Jason, Otto, Ottokar dagegen sind vom Dichter nicht in solche Lage hineingestellt. Wohl aber gehört Sappho hieher. Freilich ist das neue Dasein, das sie lockt, anderer Art, als es sich Rustan oder dem König Alfons darstellt; auch ist das frühere Dasein, von dem aus sie in das neue Reich hinüberstrebt, ganz anders geartet als bei jenen Beiden. Dessenungeachtet läßt sich doch auch hier leicht jener Typus erkennen.

Wohl lebt Sappho in hoher Weite, in begeistertem Aufschwung ihrer Kräfte. Aber es ist doch nur das Reich der Kunst und der Ideale, wo sie weilt. So kommt für sie eine Zeit, wo sie das Leben darin als schattenhaft und leer empfindet. Es fehlt ihm der holde Zufall, die liebliche Verwirrung, die kühne Ueberraschung; es fehlt ihm jene unsagbare Steigerung, durch die sich eben das wirkliche Leben vor

der Welt der Ideale auszeichnet. Das Gefühl dieses Mangels und die Sehnsucht, ihn auszufüllen, tönt deutlich aus ihren Worten:

Und leben ist ja doch des Lebens höchstes Ziel!

Allerdings ist das Leben, nach dem sie greift, nicht das stürmisch bewegte Leben Jasons oder Rustans; vielmehr geht Sapphos Sinn nach hold umgrenzter, traulicher Idylle. Weniger noch hat ihr Lebensdurst etwas mit der frechen und phantastischen Sinnengier des Herzogs Otto gemein; und auch von der schwül und irrational gefärbten Lebensneugier des Königs Alfons unterscheidet er sich deutlich. Doch aber trifft auch für das Lebensverlangen Sapphos der Typus des Lebenswillens zu. Leidenschaftlich und kühn ergreift sie das Leben; ein überschwenglicher Grad des Spürens und Habens schwebt ihr vor der Seele; der Dämon des Wahnes hat sie erfaßt. Schon durch den Abstich von dem bleicheren Dasein in der Kunst erhält das von ihr ersehnte Leben den Charakter stark betonter Wirklichkeit.

Auch die große Enttäuschung bleibt für Sappho nicht aus. Doch ist diese hier anders zu beurtheilen, als in den früher besprochenen Fällen. Hier bedeutet sie nicht, daß die ersehnten Lebensgüter selbst sich als nichtig erweisen. Vielmehr ist es hier die *dem Leben nicht gewachsene* Persönlichkeit der Sappho, wodurch die Enttäuschung entspringt. Hier hat die Enttäuschung also nicht jene schwer pessimistische Bedeutung wie etwa bei Jason. Zugleich sieht man: Sappho gehört zu zwei Typen. Einmal ist sie eine Persönlichkeit, die wegen ihrer starkentwickelten Innerlichkeit *dem Leben nicht gewachsen* ist. Sodann gehört sie aber auch dem *Typus des Willens zum Leben* an: der Lebenswille entzündet sich in ihr, sie gibt ihrem Lebensrausche nach, wobei sie freilich scheitert, da sie als künstlerisches Genie das Geschick für das Leben verloren hat. Man erinnert sich an Schopenhauer: in seinen Augen ist mit dem Genie Unbrauchbarkeit für das

Leben und Neigung zu unvernünftigen Leidenschaften verknüpft. Einsamkeit sei die ihm angemessene Lebensweise.

Im Gegensatze zu der in zwei Welten getheilten Sappho vertreten Phaon und Melitta einfach und ganz das Leben. Doch sind sie darum nicht schon Vertreter des Typus des Willens zum Leben. Hiefür stehen sie viel zu harmlos und schlicht im Leben. Die Lebenslust, die sie erfüllt, ist viel zu brav und gewöhnlich, als daß sie zu diesem Typus gerechnet werden könnten. Selbstverständlich ist hiemit kein Tadel gegen den Dichter ausgesprochen. Phaon und Melitta sind so, wie sie sind, ganz an ihrem Platze.

Dagegen ist Libussa heranzuziehen. So leise und blumenhaft auch der Grundton in Libussas Wesen ist, so gehört sie doch hieher, da der Dichter sie in jene vorhin gezeichnete typische Lage gestellt hat. Der Augenblick, wo das süße, bange Leben bei ihr anklopft, ist in scharfe Beleuchtung gerückt. Bis dahin nur in dämmerhafter, wunschloser Einheit mit der Natur lebend, wird sie durch die Begegnung mit Primislaus zu hinausdrängenden Wünschen erregt. Jetzt fühlt sie mit einem Mal, was warme Menschennähe, was Menschenzauber bedeutet. Das Leben als Leben blickt sie räthselhaft lockend an. So ergreift sie mit aufschnellendem Entschlusse die sich ihr eben darbietende Gelegenheit, Herrscherin der Böhmen zu werden. Denn welchen anderen Weg könnte es geben, um mit der neuen Welt in nächste und vielseitige Berührung zu kommen? Unübertrefflich aber ist es vom Dichter gemacht, wie diese ganze Wandlung aus der warmen Berührung ihrer Haut mit dem ihr von Primislaus gegebenen Bauernkleid unwiderstehlich in ihr sinnlich-seelisches Sein hinüberströmt (VIII, 130):

> Dies Kleid, es reibt die Haut mit dichtern Fäden
> Und weckt die Wärme bis zur tiefsten Brust:
> Mit Menschen Mensch sein, dünkt von heut mir Lust.
> Des Mitgefühles Pulse fühl ich schlagen,
> Drum will ich dieser Menschen Krone tragen.

An dem Beispiel der Libussa kann man sehen, wie verschiedene Gestalten das ersehnte Leben bei Grillparzer annimmt. Im Gegensatze zu dem nur halbwachen Dämmerdasein, das sie bis jetzt geführt, ist das Leben, dem sie zustrebt, von hellerer, bewußterer, willensmäßigerer Art. Bei König Alfons und bei Sappho war deutlich das Gegentheil der Fall. Zugleich aber ist Libussas Lebenswille immer noch gedämpfter, verschleierter als in jedem anderen Falle bei Grillparzer.

Libussa gehört, wie Sappho, zu den innerlichen Naturen, die dem Leben nicht gewachsen sind. Wie Sappho, verlangt sie nach dem starken Wein des Lebens; und Beiden wird seine Stärke zum tödtlichen Gift. Eigenthümlicher Art ist der in der Enttäuschung Libussas liegende Pessimismus. Dem ganzen Zusammenhange nach richtet er sich gegen die Cultur. Die Cultur mit ihrem rationalisirten und mechanisirten Getriebe, mit ihrer Fortschrittssucht, mit ihrer Gleichmacherei, mit der Herrschaft des Nutzens und der Habsucht ist für Libussa unerträglich. Indem sie in das Leben eintrat, wurde sie wider ihren Willen in das Culturgetriebe hineingerissen, und daran geht sie zu Grunde. Uebrigens ist ihr Culturpessimismus nicht unbedingter Art: sie glaubt an das Gute im Menschen und sieht als Letztes in der Menschheitsentwicklung ein goldenes Zeitalter voraus. Libussa ist eine der tiefsinnigsten und auch künstlerisch höchststehenden Culturtragödien. Emil Reich hat Recht, wenn er auf die Verwandtschaft dieses Dramas mit dem zweiten Theil des Goetheschen Faust hinweist.[1]) Die sinnreich weise, symbolisch und leise verknüpfende, zurückhaltend liebevolle, herb seelenvolle Art zeigt Libussa mit besten Seiten an dem Styl des zweiten Faust verwandt.

Rudolf der Zweite im Bruderzwist ist mit Libussa nächstverwandt. Doch reiht er sich nicht ein in unseren Gedankengang. Er sieht und hört das wilde und harte Leben der großen und in Wahrheit kleinen geschichtlichen Mächte

---

[1]) Emil Reich, a. a. O., S. 229.

rings um sich toben. Doch steht er diesen wirren Gewalten theils mit rathloser Innerlichkeit, theils mit ungeschicktem, jähem Wollen gegenüber. In der kalten, zwiespältigen Einsamkeit seines Wesens entzündet sich kein lockender Lebenswille. Nur zuweilen zeigt sich der Kaiser von dem Traume heiteren, klingenden Lebens flüchtig berührt. Und diesen kleinen Zügen wußte der Dichter den Charakter des wunderbar Rührenden zu geben. Zwei solche Züge enthält der erste Act. Bei seinem ersten Auftreten ist Rudolf in unzugänglicher, starrer Stimmung; seine Umgebung erfüllt ihn mit zornigem Widerwillen Da ergreift er eines der auf dem Tische liegenden Bücher: es ist Lope de Vega. Seinen Geist streift die bunte, sorglose Wunderwelt dieses großen Dichters und großen Kindes; und er blickt einige Augenblicke heiter und lacht beim Lesen laut auf. Und gegen den Schluß des Actes, als Ferdinand, dieser entmenschte Katholik, ihn mit Grauen erfüllt hat, hört er, daß sein Neffe Leopold unten im Schloßhof ein Roß tummle und bejubelt werde. Da ruft er aus (IX, 29):

> Sie jubeln? Tummelt? Ein verzogner Fant,
> Hübsch wild und rasch, bei Wein und Spiel und Schmaus.
> Wohl selbst bei Weibern auch; man spricht davon.
> Allein er ist ein Mensch. Ich will ihn sehn,
> Den Leupold sehn! Wo ist er? Bringt ihn her!

Und im dritten Act nennt er den prächtigen, frisch drauf losgehenden Leopold seinen Versucher, der im Bunde stehe mit seines Herzens Wünschen (IX, 82).

Weit mehr als Rudolf der Zweite gehört Hero in unseren Zusammenhang. Sie lebt in dem weltentrückten, engen Reiche ihres Tempels; das Weltgetriebe dringt kaum in verlorenen Lauten bis zu ihr. Der Dichter läßt das spröd Abwehrende ihrer kleinen Welt, die befriedigende Einförmigkeit ihres Daseins, ihr beglückendes Verwachsensein mit Tempel und Göttin, das »Glück des stillen Selbstbesitzes« mit Nachdruck hervortreten. Da plötzlich wird sie aus ihrem friedlichen

Geleise mit jäher Heftigkeit gerissen: in Gestalt des wortarmen, verhalten leidenschaftlichen Leander tritt die heiße, rücksichtslos wagende Lebensgluth flehend, fordernd an sie heran und reißt sie in ihre gefahrvolle Bahn. Hero, die zur Keuschheit bestimmte Priesterin, liebt, und lieben bedeutet für sie: das Leben in seiner stürmischen Süße, in seiner dem Tod ins Antlitz schauenden Wonne genießen. Darum klagt sie mit Recht, als ihr Leander geraubt worden (VII, 96):

Sag: er war Alles! Was noch übrig blieb,
Es sind nur Schatten! es zerfällt, ein Nichts.
Sein Athem war die Luft, sein Aug die Sonne,
Sein Leib die Kraft der sprossenden Natur;
Sein Leben war das Leben: deines, meines,
Des Weltalls Leben. Als wir's ließen sterben,
Da starben wir mit ihm.

Man sieht, wie Grillparzer auf jene typische Lage in den verschiedensten Formen und Zusammenhängen geführt wird.

Und wie steht es denn mit der pessimistischen Bedeutung, die hier der Enttäuschung, das heißt: dem grausigen Zugrundegehen des Liebesbundes, zukommt? Die Liebe der beiden wird durch den Untergang nicht nur nicht gerichtet, sondern sie erhebt sich um so leuchtender; in der Nacht des Unterganges entschwebt sie als ein Bleibendes zu den Sternen. Aber auf diese Erde fällt ein düsteres Licht. Was ist das, so fragen wir uns, für ein widersinniges, aus lauter Enge und Kleinheit, aus listiger Klugheit und roher Zufallstücke zusammengesetztes Getriebe, daß solch hohe Liebe in ihm zu Grunde gehen muß! So werden wir hier also zwar nicht mit einer allgemeinen Nichtigkeitsstimmung gegenüber dem Lebenswillen, wie in Medea oder im Traum ein Leben entlassen. Wohl aber stehen wir der harten, grausamen Beschränktheit des Ganges der irdischen Dinge mit abweisenden Gefühlen gegenüber.

Die Liebe Heros und Leanders kann ganz besonders an Schopenhauer erinnern. Schon in meinem Buche über

Grillparzer bemerkte ich (S. 142), daß uns der dritte Act an die Schilderungen Schopenhauers mahnen könne, in denen er von der allmächtigen Natur der Liebe spricht, die in das Entlegenste und Verborgenste dringe und selbst mitten unter Graus und Tod die Menschen beglücke und peinige. Und ich füge jetzt hinzu: ganz besonders erschütternd wirkte auf Schopenhauer das sehnsüchtige Sichbegegnen der Blicke zweier Liebenden: er sah hierin den reinsten, freilich zugleich verhängnisschweren Ausdruck des Willens zum Leben in seiner Bejahung.[1] Nicht oft dürfte dies eine so überwältigende Veranschaulichung gefunden haben, als am Schlusse des ersten Actes und in der Liebesscene des dritten.

Mir kommt, nebenbei bemerkt, vor, daß das Dämonische, unheimlich Furchtbare dieser Tragödie vor dem hellen, zarten, stillen Charakter, den sie ohne Zweifel auch hat, meist übersehen würde. Dies fiel mir z. B. an der sonst so trefflichen Charakterisirung auf, die Sauer von der Hero-Tragödie gibt.[2]

Schließlich sei noch erwähnt, daß es bei Grillparzer eine Anzahl munterer, lebensfrischer, mehr oder weniger humorvoll überlegener männlicher Gestalten gibt, die doch nicht dem Typus des Willens zum Leben zugerechnet werden können. Ich meine Naukleros, den Küchenjungen Leon, den Erzherzog Leopold im Bruderzwist, auch Heinrich IV. in dem gleichnamigen Bruchstück. Diese Personen sind zwar von scharfer Lebenslust getrieben, allein diese ihre Lebenslust hat zu wenig unheimlich Heftiges, zu wenig magisch Fortreißendes, zu wenig wahnvoll Berückendes, sie ist — anders ausgedrückt — zu einfach gesund, als daß diese Gestalten dem hier ins Auge gefaßten Typus zugesellt werden könnten.

---

[1] Schopenhauers Werke, Reclam, II, S. 629 f., 660, 670.

[2] In der Einleitung zur fünften Auflage von Grillparzers Werken, S. 70 ff. Vgl. auch Julius Schwering, Franz Grillparzers hellenische Trauerspiele. Paderborn 1891. S. 166 ff. Uebrigens geht Schwering den Wegen Grillparzers mit wohlthuender Sorgfalt nach.

9.

Ich brauche kaum ausdrücklich hervorzuheben, daß, wenn ich Grillparzer als Dichter des Willens zum Leben charakterisirt habe, dies nur in dem Sinne gemeint ist, daß hierin nur eine bezeichnende Seite des Dichters neben manchen anderen liegt.

Besonders ist nicht zu vergessen, daß Grillparzers Phantasie sich ebenso sehr, ja noch umfassender dem Typus des stillen Sinnes und dem der Innerlichkeit, die dem Leben nicht gewachsen ist, zuwendet. Es ist eben so, daß Grillparzer in seinem Dichten von zwei verschiedenen Mächten hin- und hergezogen wird: er folgt in seinen dichterischen Gesichten mit Leidenschaft den Lockungen des Lebensrausches; aber ebenso sehr, ja noch mehr verhält er sich mißtrauisch und abwehrend gegen das mächtig andrängende Leben. Er vertieft sich mit Sorgfalt und Liebe in das Feine, Verwickelte und Große solcher Seelen, denen das Lebensgetriebe eine zu rohe und scharfe Macht ist, und die sich daher vor ihm in ihre Innenwelt zurückziehen; ja er stellt der Lebensbejahung das Ideal des engumgrenzten, idyllischen Glückes als das Höhere entgegen.

Erst wenn man den Typus des Willens zum Leben in diesem Zusammenhang bei Grillparzer auffaßt, hebt er sich in der Art hervor, die ihm gerade bei diesem Dichter eigenthümlich ist. Unter den Gestalten vieler Dichter finden sich eindrucksvolle Verkörperungen des Willens zum Leben. Man vergegenwärtige sich etwa Goethe: jedermann wird der Faust des ersten Theiles als einer der erhabensten Vertreter des glühenden metaphysischen Willens zum Leben vor Augen stehen. Auch sein Satyros gehört hierher: in ihm treibt der Wille zum Leben seinen tollen Spuk mit tiefernstem Hintergrunde. Anders geartete Formen des Lebenswillens stellen sich in Byrons Don Juan, in Schillers Karl Moor, in Wagners Wotan und Siegfried dar. Aus Ibsen lassen sich zahlreiche Personen, z. B. Hilde Wangel, Frau Maja, das junge Liebes-

paar in Gabriel Borkmann heranziehen. Oder man denke an Mérimées Carmen oder an Judith im Grünen Heinrich. Ohne Zweifel haben die erwähnten Beispiele im Vergleich mit den von Grillparzer geschaffenen Verkörperungen des Lebenswillens nach manchen Seiten auszeichnende Eigenthümlichkeiten voraus. Mit Faust z. B. kann sich keine der Gestalten Grillparzers an Tiefsinn und Gewalt in der Darstellung des Lebensdurstes messen. Trotzdem behauptet Grillparzer in der Darstellung des in Rede stehenden Typus seine hervorragende Eigenart. Wir haben gesehen: bei ihm wird der Lebenswille besonders nach seiner unheimlichen und gefahrvollen Heftigkeit und nach seiner verführenden Natur, die durch Wahn berauscht und in Enttäuschung hineinreißt, dargestellt. Noch weit mehr aber tritt das Eigenthümliche Grillparzers in der Art und Weise hervor, wie sich bei ihm mit dem Lebenswillen Lebensscheu und Ruhebedürfnis verbindet. Die Grundstimmung, die aus den Gestalten des Dichters spricht, ist zusammengesetzter Natur: zu ihr gehört einerseits Ergriffensein von dem übermächtigen Lebenszauber, anderseits grübelnde, willensschwache Innerlichkeit, zaghaftes Zurückweichen vor den Härten der Welt, Sehnsucht nach einfacher, bedürfnisloser Beschlossenheit des Daseins. So gewinnt die Darstellung des Lebensrausches bei Grillparzer ihr Eigenthümliches erst durch den Abstich von den schüchternen, entsagenden, schwächlich gebrochenen Stimmungen, die seine Dichtungen in den verschiedensten Formen durchziehen. Wir sehen bei Grillparzer die Menschen, theils, wie von einem Wirbel erfaßt, nach den Gütern und Genüssen des Lebens jagen, theils, in ihre inneren Tiefen zurückgeworfen, rathlos dem Leben gegenüberstehen, theils in stiller Beschränktheit weltentrückt ein friedliches Dasein führen.

10.

Diese Doppelseitigkeit zeigt auch die Persönlichkeit Grillparzers. Es läßt sich diese Uebereinstimmung zwischen Dichtung und Persönlichkeit von vornherein erwarten, wenn man in

Betracht zieht, wie sehr gerade bei Grillparzer das künstlerische Schaffen unmittelbarer Ausdruck der erregten Persönlichkeit ist. In dem Gedichte »Abschied von Gastein« bringt er die schmerzvolle Subjectivität seines Schaffens zu ergreifend herbem Ausdruck. Und in dem Gedichte »Jugenderinnerungen im Grünen« sagt er:

> Und flammend gab ich das Geschaute wieder,
> Der Hörer, ob auch kalt, entging mir nicht,
> Denn Lebenspulsschlag zog durch meine Lieder,
> Und wahr, wie mein Gefühl, war mein Gedicht.

In meinem Buche sowohl, wie in der Abhandlung habe ich die tragische Gebrochenheit Grillparzers, die unselig widerspruchsvolle Zusammensetzung seines Wesens, sein Lebensungeschick und seine Lebensscheu ausführlich betrachtet. Die voranstehenden Darlegungen geben Veranlassung, in das dort gezeichnete Bild Grillparzers das leidenschaftliche Entzücken, mit dem ihn das Leben umfing, und das heiße Verlangen nach einem starken Leben in Frauenliebe und Dichterruhm als ergänzenden Zug hineinzuzeichnen. Wohl wurde er durch den Mangel an Zutrauen zu sich, durch übergroße Reizbarkeit und Störbarkeit, durch krankhafte Grübelei und Selbstquälerei derart in sein einsames Inneres zurückgeworfen, daß seine Lebensführung nach außen hin weit überwiegend das Gepräge der Lebensscheu und Weltfremdheit trug. Sein Inneres dagegen stand in hohem Grade unter dem aufregenden und berückenden Einfluß des Lebenszaubers. Wenn er eine so unerschöpfliche Liebe zu Lope de Vega hatte, so lag der hauptsächliche Grund hierfür in der Unerschöpflichkeit naturvollen Lebens, das ihm aus den Dichtungen des Spaniers bunt und regellos entgegenquoll. Man lese, um dessen inne zu werden, das schöne Gedicht »Lope de Vega« (II, 73).

Man darf nun natürlich nicht sämmtliche Züge, die man an den Vertretern des Lebenswillens in den Dichtungen Grillparzers findet, auf seine Persönlichkeit übertragen. So

war er z. B. von dem verwegenen, abenteuerlichen Wagemuth, von dem kraftvollen Hineinstürmen in das Leben, wie dies an Jason und Rustan hervortritt, weit entfernt. Dem Lebenswillen wirkte bei ihm die Lebensscheu entgegen. So entfaltete sich der Lebensdurst bei ihm mehr innerlich: er blieb in der Hauptsache auf die Gefühls- und Phantasiebethätigung beschränkt. Das Wollen in der zugeschärften Gestalt des Entschlusses und Handelns stand bei ihm unter dem Einfluß der Lebensscheu.

Die doppelseitige Art und Weise, wie Grillparzer als Mensch zum Leben steht, gibt sich in seiner Lyrik deutlich kund. Es wäre eine lohnende Aufgabe, seine Gedichte daraufhin durchzugehen. Dabei wären besonders solche Gedichte, wie »Incubus«, »Jugenderinnerungen im Grünen«, »Der Bann«, »Der Halbmond glänzet am Himmel«, »An die Sammlung«, »Ruhe« ins Auge zu fassen. Aus ihnen spricht die Lebensgluth und die Lebensohnmacht des Dichters, seine Bezauberung und seine Enttäuschung durch das Leben, seine böse Sucht, die Genüsse des Lebens in Illusion aufzulösen, und sein Ruhebedürfnis. Im Besonderen wäre dabei auch die Art zu beachten, wie er der Leidenschaft für die Frauen Ausdruck gibt. Betrachtet man solche Gedichte wie »Verwünschung«, »Trennung« oder das schon erwähnte inhaltsschwere Selbstbekenntnis »Jugenderinnerungen im Grünen«, so sieht man, wie es ihn reizt, im Weibe etwas räthselvoll und quälend Abgründliches, etwas zugleich Dämonisches und Göttliches zu lieben.

Das zuletzt Gesagte läßt sich in gewissem Sinne verallgemeinern. Alles, was Natur und Leben ist, hatte für Grillparzer dadurch Reiz, daß es sich ihm als ein Irrationales, als ein über Vernunft und Begriff, Regel und Ordnung Hinausliegendes darstellte. Grillparzer besaß eine unbarmherzige Logik, einen ätzend scharfen Verstand, der die Erscheinungen kalt und still zergliederte und zersetzte. Um so mehr gerade fühlte er sich zu Allem, was nicht in Vernunft und Begriff aufgeht, hingezogen. Von dieser Art erschien ihm Leben und

Natur, Schönheit und Kunst. Seine Aesthetik gründet sich auf die unmittelbare Gewißheit von der überbegrifflichen Natur des Schönen. Schönheit und Kunst galten ihm als erhöhter Ausdruck von Natur und Leben. Wie diese, so erschienen ihm auch jene als in ihrem Wesen irrational.

So zeigt sich uns zum Schluß, ein wie weites Reich für Grillparzer den bestrickenden Reiz des Irrationalen besaß. Natur und Leben, Schönheit und Kunst stehen für ihn in beglückendem Gegensatze zu den klaren und spitzigen Ordnungen der Vernunft. Ihr Wesen ist, so fühlte und glaubte er, Geheimnis und eben darum ein Quell von Gesundheit und Kraft.

Grillparzers Ideen zur Aesthetik.

Von
Friedrich Jodl.

I.

Aesthetischen Untersuchungen ist unsere Zeit im Allgemeinen wenig günstig gestimmt. Es ist, als ob die Breite unseres historischen Wissens von der Kunst uns jene Vertiefung und Vereinheitlichung verwehrte, ohne welche man die Principien der Kunst aus dem bunten Wechsel der Erscheinungen nicht zu gewinnen vermag. Wer diesen historischen Untersuchungen nachgeht, der pflegt in erster Linie die veränderliche Gestalt der künstlerischen Mittel und Zwecke zu sehen, den Wechsel des Geschmackes und der Ideale. Er wird geneigt sein, zu bestreiten, daß in diesem Wechsel ein Bleibendes oder Gemeinsames gefunden werden könne, ohne gewaltsame Verkürzung oder Umbiegung der Thatsachen. Vor Allem sei alles Gefallen und Mißfallen an den Erzeugnissen der Kunst, welche uns durch die Jahrhunderte überliefert werden, eine rein persönliche und subjective Zuthat, von zufälligen unberechenbaren Einflüssen abhängig und im Grunde belanglos. Mit einer wissenschaftlichen Auffassung von Kunst und Kunstwerken habe der Geschmack oder das Gefallen jedenfalls nichts zu thun. Die Wissenschaft habe nur zu erklären, wie eine bestimmte Zeit oder wie der einzelne Künstler dazu gelangt sei, gewisse Ideale zu haben, und auf welche Weise und durch welche Vermittlung er die Ausdrucksmittel gefunden habe, um seine Ideen darzustellen. Nicht die Schöpfungen der Kunst

zu beurtheilen, sondern sie zu verstehen, aus ihrem geistigen, socialen Milieu und der ununterbrochenen Tradition der Kunstübung, sei unsere Aufgabe, wenigstens die einzige, die eine wissenschaftliche Lösung zulasse. Der alte und nie zu schlichtende Streit zwischen historischer und philosophischer Auffassung des Lebens und Geschehens, von denen die eine das Regelmäßige, Wiederkehrende und eben darum Allgemeine, Abstracte sucht, und die andere das wirkliche Geschehen in der Fülle seiner Besonderheit darzustellen und aus seinen Ursachen zu begreifen sucht. Die Gesetzmäßigkeiten der einen erscheinen der anderen leer, unbestimmt, farblos. Die Fülle der anderen wird die philosophische Betrachtung als ungeordnet, chaotisch und der begrifflichen Klarheit entbehrend bei Seite schieben.

In seltsamer und doch begreiflicher Weise wirkt diese Entfaltung der historischen Denkweise auf die Künstler selbst zurück. Was dem Künstler vergangener Zeiten zu Theil wird: daß sein Werk einfach als Thatsache und Ereigniß, ich möchte sagen, als ein Stück Natur, aufgefaßt und studirt wird — sollte das dem Lebenden versagt sein? Sollte nicht auch er das Recht haben, jenseits von Lob und Tadel, seinem schaffenden Triebe nachzugehen, innerlich Geschautes äußerlich darzustellen?

Von Lob und Tadel der Mitlebenden — vielleicht; in manchen Fällen gewiß. Auf dem Gebiete der Kunst so wenig wie auf irgend einem anderen würde der etwas Großes schaffen, der immerfort, statt auf die Stimme in seinem Innern, auf die tausend Stimmen seiner Umgebung hören wollte, die rathend, richtend, beurtheilend, verurtheilend, sein Werk begleiten. Aber das fertige Werk — wendet es sich denn nicht schließlich an Andere, an Alle? Kann es seinem Urheber genug sein, wenn es nur da ist? Wird es nicht erst lebendig, wenn es wirkt, wenn es Eindruck macht, wenn es Gefühle erweckt? L'art pour l'art — dies vielgesprochene Wort — kann doch nur bedeuten wollen, daß die Kunst nur künstlerische Wirkungen anstreben soll, keine politischen,

socialen, ethischen, religiösen, oder banausische Zwecke des Gelderwerbs. Aber es wird selbstmörderisch, wenn es sozusagen eine eigene Kunstwelt schaffen, wenn es das Kunstwerk wie durch einen Zaun vor der Berührung mit dem profanum vulgus absperren, wenn es sich gar zu der abgeschmackten Forderung erheben will: L'art pour les artistes! Nicht nur der Schauspieler — jeder Künstler lebt von dem Echo, das seine Schöpfungen draußen wecken; und man braucht nicht um die Gunst des Augenblicks und nicht um den vergänglichen Ruhm des Tages zu buhlen, um doch im tiefsten Grunde auf den Moment zu warten, in welchem die Schranke fällt und die Pforte des Verständnisses sich öffnet.

Und diese innere Stimme, welche den Künstler auf seinen oft steilen und unwegsamen Pfaden leitet, muß sie nicht selbst geschult und gebildet werden? Klingt sie in Jedem von Anfang an so kräftig und rein, daß sie ein sicherer Führer sein kann? Darf der Künstler ungestraft die Erfahrungen derer vernachlässigen, die vor ihm Verwandtes geschaffen und damit Eindruck hervorgebracht haben? Darf er sich so geberden, als ob er der Erste sei, der an die Lösung einer bestimmten Aufgabe herantritt? Wird nicht das Gute, das vor ihm geschaffen worden ist, gegen ihn zeugen?

Auch dies wird oft ungern gehört. Das jugendlich aufstrebende Talent fühlt sich im Bewußtsein seiner Kraft von allem früher Gewordenen unabhängig. Pereant qui ante nos nostra dixerunt! Es hütet den Ort tief in seinem Innern, wo seine Blumen blühen und seine Quellen sprießen, vor dem versengenden Hauch der Reflexion. Es meint schaffen zu können aus Kräften ganz anderer Art als Alles, was Verstand und Berechnung heißt. Der Verkehr mit den Meisterwerken älterer Kunst — unentbehrlich, um sich gewisse technische Fertigkeiten anzueignen, wird schon fast mit Mißtrauen angesehen, weil er die Freiheit des ersten Wurfs und die Ursprünglichkeit der Anschauung beeinträchtige; die abstracte Regel, die theoretische Forderung, welcher ein Werk

zu genügen hätte, um zu gefallen, wird vollends als Feind der künstlerischen Individualität betrachtet, als Mörder der Unmittelbarkeit, als Störenfried in dem geheimnißvollen Wirken und Schaffen der Phantasie.

In wechselnden Formen zieht sich dieser Conflict des producirenden und des reflectirenden Bewußtseins, des Künstlers und des Kritikers, durch die Geschichte der Kunst hin. Im tiefsten Grunde unlösbar, weil keine Reflexion über die Gründe des Gefallens am vorhandenen Schönen die productive Gestaltungskraft ersetzen kann, und weil kein Kunstwerk sich über seiner unmittelbaren Wirkung der Frage nach den Mitteln, durch welche diese erreicht worden ist, zu entziehen vermag. Wo Künstler und Kritiker verschiedene Personen sind, da mag man zuweilen das Gefühl haben, als stritten Zwei, die in verschiedenen Sprachen reden und einander nicht verstehen. Sie gleichen zwei Kämpfern eines Turnieres, die in schwerster Rüstung und bis an die Zähne bewaffnet an einander vorbeirennen. Wenn aber die Fähigkeit kritischer Reflexion sich mit eigener Gestaltungskraft paart, wenn große Künstler nicht blos schaffen, sondern zugleich ihre Gedanken über Ziele und Mittel der Kunst aussprechen, so erleben wir das wunderbare Schauspiel der Vereinigung zweier Ströme, die sonst getrennt fließen, der Berührung von zwei entgegengesetzten Polen. Wie Kunstwerke entstehen, ist da nicht nur von außen beobachtet, sondern innerlich erlebt, und das gibt den ästhetisch-kritischen Gedanken, welche von großen Künstlern ausgesprochen werden, einen besonderen und durch nichts zu ersetzenden Reiz. Zugleich aber ist die Frage, in welchem Verhältniß die kritische Reflexion zu der schaffenden Thätigkeit gestanden habe, für das ganze Verständniß der künstlerischen Individualität von größter Bedeutung.

II.

Gerade von diesem Punkte aus öffnet sich uns der Weg zu Grillparzers ästhetischer Reflexion. Wie Schiller und

Goethe hat auch ihn nicht nur die Uebung der Kunst, sondern auch die Betrachtung der Kunst und das Nachdenken über sie sein Leben lang beschäftigt. Und auf das Stärkste empfindet er zugleich an sich selbst jenen Conflict zwischen der Unmittelbarkeit seiner Gestaltungskraft und der kritischen Reflexion auf Zwecke und Mittel des zu Schaffenden. Er ist von Hause aus eine ganz naive und aufs Unmittelbare angelegte Natur. Gerade seine ersten und in mancher Beziehung besten Schöpfungen kommen ohne alle Mitwirkung der Reflexion zu Stande. Wie in einer geheimnißvollen Werkstätte schießen Gestalten und Vorgänge aneinander und, wenn die Stunde kommt, brechen sie, wie durch eine Naturgewalt, aus der Seele hervor, nicht gemacht, sondern geboren. Man erinnere sich, was die Autobiographie über den geistigen und körperlichen Zustand erzählt, welcher der Niederschrift der »Ahnfrau« vorausging und wie diese selbst sich vollzog, als würde einfach eine Vorlage abgeschrieben; was Grillparzer ebenda über die Entstehung der »Sappho« und des »Goldenen Vließes« mittheilt — wie die »Sappho« aus dem Entschlusse, zur nächsten dramatischen Arbeit einen möglichst einfachen Stoff zu wählen und der Anregung eines Freundes, die »Sappho« zur Grundlage eines Operntextes zu machen, fast momentan zusammenwächst; wie bei der Gestaltung des Argonautenstoffes die ursprünglich geschaute Gliederung in drei Abtheilungen die Abneigung des kritischen Verstandes gegen mehrtheilige Dramen, gegen alle Vor- und Nachspiele, überwand, und wie noch einmal die innere Triebkraft eines anderen Stoffes, des »Ottokar« nämlich, die Bedenken des Dichters gegen das historische Drama zurückdrängt, welche die Autobiographie ebenso zum Ausdruck bringt, wie die von jeher bestandene Abneigung gegen alle Trilogien, über deren ästhetische Schwierigkeiten Grillparzer später goldene Worte sagt (XIX, 79).

Diese großartigen Werke — Grundpfeiler seines dichterischen Ruhmes — in deren Entstehung uns die Autobiographie so intime Einblicke gewährt, sind von dem Dichter

in einer Art von wachem Traume niedergeschrieben worden. Die Berechtigung dieses Ausdrucks geht schon daraus hervor, daß wir Grillparzers Production in der größten Abhängigkeit von äußeren, zufälligen Störungen, wie von äußeren Hilfen finden. Die Niederschrift der »Ahnfrau«, die von Scene zu Scene wie im Fluge innerhalb einer Woche vor sich gegangen war, stockt plötzlich, als kaltes Wetter einfällt. Es ist ihm, als ob alle Gedanken vergangen wären, bis mit einem Male der Strom wieder flüssig wird und er das Stück mit derselben Raschheit vollendet, mit der es begonnen wurde. Mitten in die Arbeit am »Goldenen Vließ« fällt der unter erschütternden Umständen eintretende Tod seiner Mutter, eine Reise nach Italien, eine Krankheit und vielfache dienstliche Widerwärtigkeiten. Als er sich endlich wieder an die Arbeit machen will, ist Alles, was er vorbereitet und vorgedacht hatte, wie weggewischt. Der Standpunkt für die Behandlung des Stoffes ebenso, wie alle Einzelheiten. Dieser hoffnungslose Zustand währte so lange, bis er zufällig beim Musiciren auf jene Stücke gerieth, die er früher mit seiner Mutter zu spielen gewohnt gewesen war, und bei denen er im Geiste den Argonautenstoff gewälzt hatte.

Wie mit einem Schlage ist die Erinnerung, die lange vergebens gesuchte, wieder da: und obwohl Grillparzer »den eigentlich prägnanten Standpunkt der Anschauung nicht mehr rein gewinnen konnte, so hellte sich doch die Absicht und der Gang des Ganzen auf«. Und nun ging es wieder wie im wachen Traume weiter, trotz der Widerwärtigkeiten, welche dem Dichter eben damals der Abdruck des Gedichtes »Campo Vaccino« in einem Wiener Almanach bereitete. Er hat nur eine Angst, den Zauber zu stören, und schreibt in rasender Eile, selbst im Vorzimmer des Polizeipräsidenten, vor einer stürmischen Audienz, an seinem Stücke. So entstehen die beiden letzten Acte der »Medea«, in je zwei Tagen.

Ich führe diese Beispiele an, um zu zeigen, daß in der Periode von Grillparzers höchster schöpferischer Kraft der

Charakter des reflexionslosen, um nicht zu sagen automatischen, Thuns ungemein stark ausgeprägt ist. Das Dichten vollzieht sich in ihm wie ein Naturproceß. Es verträgt keinen Eingriff. Es ist dem Dichter auch unmöglich, hinterher an seinen Dichtungen etwas zu ändern, was über Einzelheiten hinausginge. Er geht der bloßen Möglichkeit eines solchen Einflusses aus dem Wege. Ausdrücklich bezeichnet die Autobiographie (XIX, 101) dies Unabhängigkeitsgefühl als den Grund, der ihn von allen literarischen Coterien freigehalten habe. Höchst bezeichnend in derselben Richtung ist auch sein Geständniß, daß es ihm höchst peinlich gewesen sei, den Aufführungen seiner eigenen Stücke beizuwohnen; daß er ein Gefühl gehabt habe, als ob man ihm unvermuthet sein eigenes lebensgroßes Bild, in Wachs geformt, nach der Natur bemalt, und doch in seiner ganzen todten Starrheit, vor die Augen brächte (XVIII, 171).

Aber das Alles bezeichnet — wir wüßten es wieder von ihm selbst, wenn seine Production es nicht deutlich genug verriethe — nur eine Seite seines Wesens. »In mir«, sagt Grillparzer (XIX, 79), »leben zwei völlig abgesonderte Wesen. Ein Dichter von der übergreifendsten, ja sich überstürzenden Phantasie, und ein Verstandesmensch der zähesten, kältesten Art«. Ja an einer bemerkenswerthen Stelle der historischen Studien (XIV, 94) nimmt der Dichter dies gerade zum Anlasse, um sich mit Napoleon zu vergleichen. »Eines plagte Napolon so wie es mich plagt: eine ungeheure, bewegliche, den Erfolgen ewig zuvoreilende und sie sodann zurücklassende Phantasie.« Und einige Jahre später (XIV, 96): »Zugleich der Wahnsinn Alexanders und die berechnende Klugheit Cäsars war in diesem Manne. Der verständigste Wahnsinnige, der je gelebt hat.« Dieser Vergleich ist bedeutsam. Sowohl durch das, was er deckt, als durch das, worin er hinkt. Napoleon, so dürfen wir hinzusetzen, ging daran zu Grunde, daß seine Phantasie schließlich die Calculation des Verstandes überwältigte. Grillparzer ist nicht zu Grunde gegangen, aber hat

schwer darunter gelitten, daß seine verstandesmäßige Reflexion ihm in späterer Zeit die Phantasie zusammenschnürte. Auch darüber spricht sich die Autobiographie mit bemerkenswerther Offenheit aus. Sie klagt, daß es für ihn keine ruhige Freude am Schaffen gebe, sandern nur gewaltsame Entladungen. Auch sein ganzes Leben war »ein Ringen, einen Punkt zu finden, auf dem er hätte vergnügt sein können«. Die schonungsloseste Selbstkritik, die sich bei ihm schon in früherer Zeit unmittelbar nach der Vollendung einzustellen pflegte, begann späterhin schon während der Arbeit ihr Werk.

In einer Aufzeichnung aus dem Jahre 1849 (XVIII, 161) klagt er, daß »Hero und Leander« und »Weh dem, der lügt«, von ihm ganz naiv gemeint, in Folge dieser Einmengung der Reflexion nicht das geworden seien, was sie hätten werden sollen und nach dem Vorgange seiner früheren Arbeiten auch hätten werden können. Ebendaselbst spricht er aus, was ja später zur Wahrheit geworden ist, daß ein paar andere Stücke in seinem Pulte, solange er lebe, das Licht des Tages nicht erblicken würden, »weil ihnen jenes Lebensprincip fehlt, das nur die Anschauung gibt und der Gedanke nie ersetzen kann«.

Es ist nicht uninteressant, sich hier zu erinnern, daß wir auch von Schiller ganz ähnliche Aeußerungen besitzen. An Goethe klagt er einmal (Briefwechsel, 7. Brief), daß er »als eine Zwitterart zwischen dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Regel und der Empfindung« schwebe.... »Noch jetzt begegnet es mir häufig genug, daß die Einbildungskraft meine Abstractionen und der kalte Verstand meine Dichtung stört.« Später schreibt er an Körner, daß er um der Ausübung selbst willen gerne über die Theorie philosophire. »Die Kritik muß mir jetzt den Schaden ersetzen, den sie mir zugefügt hat. Und geschadet hat sie mir in der That: denn die Kühnheit, die lebendige Gluth, die ich hatte, ehe mir noch eine Regel bekannt war, vermisse ich schon seit mehreren Jahren. Ich sehe mich jetzt erschaffen und bilden, ich beobachte das Spiel der Begeisterung, und meine Einbildungskraft be-

trägt sich mit minderer Freiheit, seit sie sich nicht mehr ohne Zeugen weiß.« (Nachrichten zu Schillers Leben von Körner.)

Diesen Grundzug von Grillparzers Productivität, diese scharfe Trennung der poetischen Inspiration und der verständigen Reflexion, dies persönlich immerfort erlebte und, wo es ihm abhanden kommt, schmerzlich von ihm beklagte Uebergewicht des Geschauten über das Gedachte, muß man sich gegenwärtig halten, um gewisse sehr merkwürdige kritische Aeußerungen Grillparzers zu verstehen und richtig zu würdigen. Er sei kein Freund der neueren Bildungsdichter, selbst Schiller und Goethe mitgerechnet (XIX, 152; XVIII, 161).

Er findet in ihnen zu viel Beimischung von Prosa, zu viel Lehrmäßiges, zu viel Reflexion. Die deutsche Poesie habe alle die Fehler, die daraus hervorgehen, daß sie, gegen den natürlichen Entwicklungsgang, erst nach der Wissenschaft entstanden ist. »Lauter Sinn, lauter Sinn!« ruft er aus — »indes die Poesie der Prosa gegenüber doch eine Art Unsinn sein sollte« (XV, 66); »nicht Prosa mit einer Steigerung, sondern das Gegentheil der Prosa« (XV, 63).

Ja er statuirt (XV, 37) geradezu einen Gegensatz zwischen Kunst und Bildung. »Das Wesen der Bildung ist Vielseitigkeit; die Kunst aber beruht auf einer Einseitigkeit. In ihr muß nämlich ein Stoff und ein Gedanke im Augenblick des Schaffens und Genießens an die Stelle der ganzen übrigen Welt treten.«

Ganz in diesem Sinne sagt auch Schopenhauer von der Kunst im Verhältnis zur Wissenschaft: »Während die Wissenschaft bei jedem erreichten Ziel immer wieder weiter gewiesen wird und nie ein letztes Ziel, noch wirkliche Befriedigung finden kann, so wenig als man durch Laufen den Punkt erreicht, wo die Wolken den Horizont berühren: so ist dagegen die Kunst überall beim Ziel. Denn sie reißt das Object ihrer Contemplation heraus aus dem Strome des Weltlaufes und hat es isolirt vor sich: dieses Einzelne, was in jenem Strome

ein verschwindend kleiner Theil war, wird ihr ein Repräsentant des Ganzen, des in Raum und Zeit unendlich Vielen. (Welt als Wille und Vorstellung I. Band, § 36.)

Aus diesen Gründen erklärt Grillparzer, eigentliche Erquickung nur in der alten Poesie finden zu können, wo die Gestalt noch der Gedanke und die Ueberzeugung der Beweis ist.

»Der alten Poesie«: damit meint Grillparzer nicht das Volkslied, auch nicht die mittelalterliche Dichtung, sondern die Griechen, die Spanier, Ariosto und Shakespeare. Und gerade diese Auswahl läßt uns bereits einen bedeutsamen Blick in seine Anschauungen von Wesen und Aufgabe der Kunst überhaupt thun. Ich kann aber auf diesen Punkt erst später eingehen.

III.

Es braucht kaum ausdrücklich gesagt zu werden, daß das Problem der Aesthetik gerade in einer solchen Natur — wenn es sich überhaupt vor ihr aufthat — eine ungewöhnlich interessante Gestalt annehmen muß. Und es hat sich — Dank jener Mischung von überströmender Phantasie und Reflexion, welche Grillparzer selbst als einen Grundzug seines Wesens bekennt — sehr frühzeitig vor ihm aufgethan. Schon 1819 beginnt er eine Reihe von Aufzeichnungen zur Kunstlehre mit dem Ausblick auf ein künftig zu gestaltendes System, welches natürlich nie fertig geworden ist. Aber Reflexionen über Kunst, künstlerisches Schaffen, künstlerische Wirkungen, hat er immerfort in zwangloser Weise aufgezeichnet, wie sie eben frisch gewonnene Eindrücke und die Gunst der Stunde seinem nachdenklichen Geiste zuführten. Ein Schwarm geistiger Meteoriten, welche das Centrum nicht gefunden haben, um sich zur Einheit zusammenzuschließen. Derjenige würde sich arg verkürzen, welcher Grillparzers ästhetische Gedanken nur im XV. Bande der heutigen Gesammtausgabe suchen wollte, in welchem Sauer eine Fülle von Aufzeichnungen unter dem Gesammttitel: »Aesthetische Studien« zusammengestellt hat.

Denn wenn auch vieles Wesentliche hier sich beisammen findet, so enthalten doch auch die Studien zur Litteratur im XVI. Bande, die Studien zum spanischen Theater, die Studien zur deutschen Litteratur, im XVII. und XVIII. Bande, endlich die Tagebücher und die Autobiographie eine Fülle von werthvollen Gedanken, die nicht nur einzelne Kunsturtheile, oft von der schärfsten Prägung, geben, sondern auch wichtige theoretische Ansichten allgemeinerer Natur zum Ausdruck bringen.

Zunächst ist es von Interesse, auch in diesen Aeußerungen den Conflict zwischen Reflexion und Phantasie zu verfolgen. Er gibt sich kund in dem unablässigen, durch Jahre fortgesetzten Streben, allgemeine theoretische Principien der Kunst und der Kunstübung zu gewinnen, und in dem immer wiederkehrenden Zweifel an der Ersprießlichkeit solcher Erkenntnisse für den schaffenden Künstler. In dem nämlichen Athemzuge, in welchem Grillparzer Kant das Zeugnis ausstellt, daß nie ein Philosoph aneignender über Vorfragen der Kunst gesprochen habe, bemerkt er, daß, was er sagte, künstlerisch nicht gefördert habe, freilich nur aus dem Grunde, weil vom Standpunkte der Philosophie die Kunst überhaupt nicht zu fördern sei (XV, 79). Und zweiundzwanzig Jahre später (1857) knüpft er an eine kritische Bemerkung über Schillers Theorie des Tragischen den Zusatz, seine Kritik richte sich weniger gegen Schiller als gegen die philosophische Theorie in Kunstsachen überhaupt. Die Regel paßt nie auf alle Fälle, und darum habe Schiller in den Jahren seiner Reife ausdrücklich jede Stunde bedauert, die er mit solchen Speculationen verloren (XVIII, 73). Und in der That: in jenen interessanten Nachrichten zu Schillers Leben von seinem Freunde Körner, aus welchem ich schon vorhin eine merkwürdige Stelle angeführt habe, findet man die Aeußerung, auf welche Grillparzer sich offenbar bezieht. »Sie müssen sich nicht wundern,« schreibt er an seinen Freund, »wenn ich mir die Wissenschaft und die Kunst jetzt in einer größeren Entfernung und Ent-

gegensetzung denke, als ich vor einigen Jahren vielleicht geneigt gewesen bin.... Ich erfahre täglich, wie wenig der Poet durch allgemeine reine Begriffe bei der Ausübung gefördert wird, und wäre in dieser Stimmung zuweilen unphilosophisch genug, Alles, was ich selbst und Andere von der Elementarästhetik wissen, für einen einzigen empirischen Vortheil, für einen Kunstgriff des Handwerks, hinzugeben.«

Der Sinn dieser bei Schiller allerdings besonders merkwürdigen Stelle ist so unzweifelhaft, als der von Grillparzers ablehnenden Aeußerungen über die Aesthetik. An eine Aesthetik, welche als Kanon zur Hervorbringung von Kunstwerken zu dienen vermöchte, hat er nie geglaubt, konnte er nach dem, was wir eben als die tiefste Eigenart seines dichterischen Schaffens kennen gelernt haben, nicht glauben. Ja nicht einmal bei der Erleichterung des Genusses scheint er sich von ästhetischen Grundsätzen viel zu versprechen. Der lebendige Quell der Kunst ist ihm das Zusammenwirken eines selbstständigen Verstandes und einer lebhaften Phantasie, eine überaus seltene Combination (XV, 10), und das Hinrichten aller Kräfte und Fähigkeiten auf einen Punkt, der für diesen Augenblick die ganze übrige Welt nicht sowohl verschlingen, als repräsentiren muß (XV., 41; vergl. XV., 37). Die Quellen des menschlichen Schaffens sind auf allen Gebieten älter als die Reflexion. Man kann richtig denken ohne Logik, rechtschaffen handeln ohne Moral und das Schöne empfinden, ja hervorbringen ohne Aesthetik. Sind sie darum überflüssig? Gewiß nicht. »Wenn die Aesthetik«, so heißt es in den ästhetischen Studien, »auch keine Rechenkunst des Schönen ist, so ist sie doch die Probe der Rechnung.« Genau dasselbe gilt von den beiden anderen Normwissenschaften, der Logik und der Moral. Sie geben, um mich Kant'scher Ausdrucksweise zu bedienen, keinen Kanon, sondern ein Regulativ. »Die Wichtigkeit jener Theorien liegt weniger in dem Nutzen der wahren, als in der absoluten Schädlichkeit der falschen. Auch die richtigste Aesthetik würde zwar die specifische Be-

gabung oder das Talent nicht entbehrlich machen, uns aber doch vor dem ganz Verkehrten und Absurden bewahren« (XV, 23).

Sehr bestimmt und mit directen Anklängen an jene Selbstcharakteristik, die wir kennen gelernt haben, spricht dies schon eine Aufzeichnung von 1819 aus: »Die Phantasie, als Schöpferin der Kunst, hat keine eigene Gesetzgebung aus sich selbst. Je weiter sie fortbildet, umsomehr ist sie in Gefahr, sich zu verirren, und der Dichter wäre ein Wahnsinniger, der sich ihr allein überließe. Der Verstand muß die Wirksamkeit der Phantasie formell leiten; hinsichtlich des eigentlichen Zweckes der Kunst aber kann er uns nichts helfen, weil sie nicht auf formelle Möglichkeit, sondern auf ideale Wirklichkeit ausgeht.« (XV, 57). Und ganz ähnlich heißt es einige Jahre später (1823): »Man schreit jetzt in allen Künsten so viel gegen die Regeln, und daß das Genie sich nicht dürfe binden lassen. Dies letztere ist wohl auch wahr; aber durch gänzliches Aufheben der Regel auch jene Köpfe davon zu befreien, die keine Genies sind, muß doch nothwendig zum Unsinn führen, und das thut's auch.« Ein wahrhaft prophetischer Ausspruch, dessen Richtigkeit wir schaudernd selbst erleben.

Den ergiebigsteu und interessantesten Theil der ästhetischen Aufzeichnungen Grillparzers bilden Reflexionen über den wahren Begriff der Kunst und ihre Abgrenzung gegen verwandte geistige Thätigkeiten. Diese Reflexionen führen ihn auf ein Centralproblem aller Kunsttheorie, das Verhältniß der Form zum Stofflichen. Unter dem Stofflichen verstehe ich hier nicht das körperliche oder sinnliche Material, mit dem der Künstler arbeitet (Marmor, Erz, Farbe, Ton), sondern den Gegenstand oder den Gedanken und das Gefühl, welches er darzustellen sucht, und unter Form, nach Grillparzers eigener Definition (XVIII, 55), den Inbegriff der Mittel, um den Gedanken in seiner vollen Lebendigkeit auf Andere übergehen zu machen.« Unablässig finden wir Grillparzers Nachdenken auf diesen Gegenstand gerichtet; hier wurzelt seine

Kunstanschauung, und gerade dieser Punkt scheint mir für eine Zeit wie die gegenwärtige, in welcher sich in allen Künsten das rein Stoffliche so in den Vordergrund drängt, von besonderer Bedeutung. Ich werde ihn daher in den Mittelpunkt der folgenden Betrachtungen stellen.

Nichts hat Grillparzer mit so viel Nachdruck eingeschärft, als den durchaus anschaulichen, bildlichen Charakter aller wahren Kunst. Nicht der Gedanke macht das Kunstwerk, sondern die Darstellung des Gedankens, die Darstellung eines Inneren durch ein Aeußeres. Wo Beides vollkommen ist und zugleich vollkommen zusammenstimmt, da ist Schönheit. »Schön ist, was uns ein sinnliches Ebenbild des Geistes vor die leiblichen Augen zaubert« (XVIII, 64). »Schön,« definirt Grillparzer, »ist dasjenige, das, indem es das Sinnliche vollkommen befriedigt, zugleich die Seele erhebt. Was dem Sinnlichen allein genug thut, ist angenehm. Was die Seele erhebt, ohne durch das vollkommen Sinnliche dahin zu gelangen, ist gut, wahr, recht, was man will, aber nicht schön« (XV, 24).

Diese Wichtigkeit der Gestaltung oder der Form im Künstlerischen hat Grillparzer so stark betont, daß er einmal (XV, 58) geradezu sagt: »Wissenschaft und Kunst, oder, wenn man lieber will, Poesie und Prosa, unterscheiden sich von einander wie eine Reise von einer Spazierfahrt. Der Zweck der Reise liegt im Ziel, der Zweck der Spazierfahrt im Weg.«

Aber nichts wäre in Wahrheit Grillparzer ferner gelegen, als die Kunst auf ein bloßes Formenspiel zu beschränken, den Darstellungsinhalt über den Darstellungsmitteln zu vergessen. Er nennt es falsch, zu sagen, daß die Form das Höchste in der Kunst sei; aber allerdings: das Höchste in der Kunst ist nur insofern etwas, als es in der Form erscheint, d. h. insoferne es der Künstler nicht nur gedacht und empfunden, sondern das Vorgestellte auch adäquat dargestellt hat (XV, 33). »Nicht die Ideen,« heißt es darum schon 1822, »machen den eigentlichen Reiz der Poesie aus — der Philosoph hat deren vielleicht höhere — aber, daß die kalte

Denkbarkeit dieser Ideen in der Poesie eine Wirklichkeit erhält, das setzt uns in Entzücken. Die Körperlichkeit der Poesie macht sie zu dem, was sie ist und wer sie, wie die Neueren, zu sehr vergeistigt, hebt sie auf« (XV, 64).

Alle Kunst also ist Darstellung eines Inneren, Erlebten, in einem Aeußeren, Sinnfälligen, wodurch eben das innere Erlebniß des schaffenden Künstlers zu einem Ereigniß für Andere wird.

Diese Fähigkeit, den Gedanken im Bilde zu genießen, nennt Grillparzer den »Kunstsinn«, oder eigentlich genauer den »Künstlersinn.« Er notirt (1819 oder 1820): »Ein gewisser Kunstsinn ist in Deutschland ziemlich verbreitet, der Künstlersinn aber ist fremd darin.« Eine andere Stelle (XV, 37) zeigt, was Grillparzer unter diesem Gegensatz versteht. Sie identificirt jenen »gewissen Kunstsinn« mit dem Kunsturtheil des Dilettanten, welcher in einem fremden Werke nur das liebt, was er von Eigenem hineingetragen hat, das Kunstwerk mit sich in Uebereinstimmung zu bringen sucht, während der Künstlersinn darauf ausgeht, sich mit dem Kunstwerke in Uebereinstimmung zu bringen, den Gedanken im Bilde zu genießen, statt auf den Gedanken loszugehen, ohne sich um das Bild viel zu bekümmern. »Diese Geistesverfassung gehört der Wissenschaft an, zerstört aber die Kunst.«

Durch Bilder ausdrücken, oder im Bilde anschauen läßt sich ein Gedanke aber nur dann, wenn das Bild als Wirklichkeit wirkt. Darauf kann nicht Verzicht geleistet werden. Die Kunst kann nicht beweisen, wie die Wissenschaft; sie soll durch ihr Dasein überzeugen, wie die Wirklichkeit, wie die Natur. Man hat darüber gestritten, ob die Nachahmung der Natur der Zweck der Kunst überhaupt sei. Grillparzer meint (XV, 61), die Vernünftigen seien darüber einig, daß Nachahmung, wenn auch nicht der Zweck, so doch gewiß das Mittel der Kunstdarstellung sei. Man kann sie einfach nicht entbehren. Alle unsere Vorstellungen von Existenz sind nur vom Existirenden abgezogen, und wenn man dieses aus den

Augen verliert, so gibt es nur Träume und keine Wesen; logische Möglichkeiten, aber keine Wirklichkeiten, nicht einmal den Schein davon. Das namentlich bei den Deutschen beliebte Vorherrschen der Idee hat den Nachtheil, daß dabei leicht die Nachahmung der Natur als untergeordnet erscheint; ohne Naturgemäßheit aber gibt es in der Kunst keine Wahrheit und ohne Wahrheit keinen Eindruck (XV, 26). Das Moment der Wirklichkeit der Naturgemäßheit in der Kunst hat Grillparzer sehr stark betont. Er meint einmal (XV, 61), man könnte sagen, ohne darum ein Anhänger der prosaischen Kunstschule zu sein, daß der Künstler, der sich darauf beschränkte, vortrefflich die Natur nachzuahmen, dabei alle die Empfindungen und Gedanken mit in den Kauf bekomme, die dem Beschauer bei der Betrachtung der Originale in der Wirklichkeit unmittelbar in der Seele entstehen, indeß der Künstler, der von Ideen und Empfindungen (Gefühlen) ausgeht, nichts weniger als sicher ist, jene Gestaltung zu finden, die seine Intentionen aus dem Reich der Möglichkeit zur Anschauung und Wirklichkeit bringt. »Die Körperlichkeit der Poesie macht sie zu dem, was sie ist, und wer sie, wie die Neueren, zu sehr vergeistigt, hebt sie auf« (XV, 64).

Und auch in Bezug auf die bildende Kunst meint Grillparzer: Der Maler im höchsten Sinne müsse Idee und Naturtreue vereinigen; sofern aber diese Spaltung in zwei Gruppen einmal bestehe, seien die Nachahmer — der Natur nämlich — sicher im Vortheil (XV, 148).

Trefflich drücken diesen nämlichen Gedanken die aus dem Nachlasse in die Gesammtausgabe übergegangenen Verse aus:

> So soll die Kunst Euch denn belehren?
> Die Kunst ist kaum im Denken frei!
> Sie kann das Angenehme nicht entbehren
> Und mischt es ihren Lehren bei.
>
> Dadurch geräth der Satz ins Schiefe,
> Und Wahrheit ist denn doch gerad.

Das Ungemess'ne ist nicht ihre Tiefe,
Und ihre Höhe nicht ihr Pfad.

Stellt dar! Theilt nur mit Gott die Ehre;
Ihr seid dann wahr für jeden Fall!
Was ist, hat in sich selbst die Lehre,
Schon weil es ist im weisen All.

(III, 181).

Auf diese Wirklichkeitsnähe der Kunst beruft sich auch Grillparzer geradezu, um sie von der Religion begrifflich zu scheiden — ein ungemein feiner und treffender Gedanke. »Religiöse Entzückungen« — heißt es in einer Aufzeichnung von 1819 — »unterscheiden sich dadurch von poetischen, daß erstere nur einer inneren Wahrheit bedürfen, letztere aber nebst der formalen inneren auch noch eine äußere Wahrheit brauchen, d. h., daß sie sich auf das allgemeine Menschengefühl stützen, mit dem wirklichen oder möglich geglaubten Gang der Natur zusammentreffen müssen.«

Aber dies Hindrängen auf Wirklichkeit oder wenigstens Möglichkeit ist nur ein Moment in Grillparzers Kunstbegriff. Nie ist es ihm eingefallen, dabei stehen bleiben zu wollen, wie der Verismus und Naturalismus unserer Tage thut, oder gern thun möchte. Als bloße Nachahmung würde die Kunst überflüssig sein. Warum sollten wir etwas nachahmen, das wir in Wirklichkeit schon besitzen? Sie ist auch keine Verschönerung der Natur; denn wer könnte die Natur im Einzelnen schöner machen, als sie ist? Die Kunst gibt ja in gewisser Weise unvermeidlich weniger als die Natur: sie muß darum, soll sie sich der Natur gegenüber behaupten, auf der anderen Seite nothwendig mehr geben. Wo liegt dieses Mehr?

Zunächst in dem, was Grillparzer mit einem glücklichen und in der neueren Aesthetik zu immer größerer Geltung gelangten Ausdruck: »das Symbolische« der Kunst genannt hat. Bei diesem Begriffe — es ist ein Centralbegriff der Aesthetik Grillparzers — ist selbstverständlich nicht an das-

jenige zu denken, was man gewöhnlich unter dieser Bezeichnung versteht: ein mehr oder minder willkürlich gewähltes Zeichen, um einen bestimmten Begriff zu versinnlichen oder in abgekürzter Weise zum Ausdruck zu bringen. So ist der Buchstabe π bei den Mathematikern ein Symbol, um die irrationale Zahl kurz zu bezeichnen, welche das Verhältniß des Kreisdurchmessers zur Kreisperipherie ausdrückt. So ist die Eule ein Symbol der Weisheit, die Krone ein Symbol der Herrschermacht, die Schlange, die sich in den Schwanz beißt, ein Symbol der Ewigkeit.

Das Symbolische in diesem Sinne hat in der echten Kunst nur eine sehr eingeschränkte Geltung. Der Künstler soll uns nicht Räthsel zum Rathen aufgeben, sondern Anschauungen, Eindrücke mittheilen; er soll nicht unseren Verstand beschäftigen, sondern unsere Einbildungskraft. Die Gedanken, die er auszudrücken wünscht, müssen wir erleben.

Das Symbolische aber, welches Grillparzer als eine Eigenschaft aller Kunst in Anspruch nimmt, besteht eben darin, »daß sie nicht die Wahrheit an die Spitze ihres Beginnens stellt« — ich möchte verdeutlichend sagen: weder den Begriff der Sache, noch die Sache selbst — »sondern ein Bild der Wahrheit, eine Incarnation derselben, die Art und Weise, wie sich das Licht des Geistes in dem halbdunklen Medium des Gemüthes färbt und bricht.«

Dadurch unterscheidet sich die Darstellungsweise der Kunst von der der Wissenschaft; dadurch unterscheidet sich auch jene Wirklichkeit, welche die Kunst nicht entbehren kann, und auf welche sie nicht verzichten darf, wenn sie Eindruck machen will, von der gemeinen Wirklichkeit, von der Wirklichkeit des Lebens. Mit den Begriffen menschlicher Eigenschaften und den aus ihnen fließenden Handlungen: dem Ehrgeiz, der Pietät, der Geschlechtsliebe, dem Zorn, elterlicher Thorheit, kindlichem Undank, der Zweifelsucht, machen uns Psychologie und Ethik vertraut; aber nur durch Abstractionen, die als solche kein Leben haben, nicht auf das Gemüth, sondern auf

den Verstand wirken. Das Leben zeigt uns diese Kräfte als Realitäten in ihren Wirkungen, aber theils unvollständig, weil wir den Zusammenhang nicht übersehen, theils abstoßend, weil das Wirkliche nicht bloß unsere Beschauung, sondern auch unseren Willen erregt.

Othello, der Gattenmörder aus Eifersucht; Macbeth, der Königsmörder aus Ehrgeiz; Wallenstein, der eidvergessene Heerführer u. s. w., die ganze Menge der tragischen Gestalten würden aus den angedeuteten Gründen von uns im Leben mit sehr gemischten Gefühlen betrachtet. Im Bilde aber, das uns ein Künstler vermittelt, können wir sie rein genießen und höher genießen. »Die Poesie,« so drückt Grillparzer (XV, 59) diesen Gedanken aus, »ist dazu da, um in erhabener Einseitigkeit jene Eigenschaften herauszuheben und lebendig zu erhalten, die das menschliche Beisammenleben, die Unterordnung des Einzelnen unter eine Gemeinschaft beschränkt und zurückdrängt, die aber eben darum — köstliche Besitzthümer der menschlichen Natur und Erhaltungsmittel jeder Energie — ganz verlöschen würden, wenn ihnen nicht von Zeit zu Zeit ein, wenn auch imaginärer Spielraum gegeben würde.« Aus dem engen Kreis unseres persönlichen Erlebens und Schauens heraustretend, eignen wir uns durch die Kunst den inneren Reichthum fremder, geist- und gemüthvoller Individualitäten an, und nicht in der Form abstracter, begrifflicher Mittheilung, sondern durch unmittelbares Erleben im Bilde. Dies ist der eigentliche Zweck der Kunst und des Schönen, nicht die Annehmlichkeit des sinnlichen Reizes, »die den Künstler mit dem Taschenspieler in eine Classe setzt«, sondern die Lust aus der »Erhebung des Geistes, die Erhöhung des ganzen Daseins, das Thätigwerden von Gefühlen, die oft im ganzen wirklichen Leben nicht in Anregung kommen« (XV, 11).

Eben darum nennt er auch (XV, 34) die sogenannte moralische Ansicht den größten Feind der Kunst. Einer der Hauptvorzüge der Kunst bestehe eben darin, daß man durch ihr Medium auch jene Seiten der menschlichen Natur genießen

könne, welche das Moralgesetz mit Recht aus dem wirklichen Leben entfernt hält.

Zugleich aber auch mit einer, in anderem Zusammenhange (XVIII, 62) von Grillparzer betonten Einschränkung welche sich der moderne Realismus gesagt lassen sein mag: daß zwar die Poesie zum Theil in diesem Sichhinaussetzen über die Grenzen und Schranken des gewöhnlichen Lebens existire, daß aber ein Werk, je näher es dem gewöhnlichen Leben steht, umsomehr auf dasjenige achten müsse, ohne welches dies Leben ein Greuel und ein Abscheu ist.

Und damit gelangen wir zu einer bedeutsamen Ergänzung von Grillparzers künstlerischem Realismus. Was Kunst dem Leben und der Wirklichkeit gegenüber bedeutet, ist zunächst dies: ein möglichst wahres, getreues, volles Bild der Wirklichkeit, ohne den herben Beigeschmack, ohne den Erdgeruch der Wirklichkeit. Aber ist dies Alles? Gelangen wir damit schon zur vollen Kunst und Kunstwirkung? Ein Augenblick der Ueberlegung zeigt, daß ein bloßes Abbild der Wirklichkeit, auch wenn es uns, bei aller Treue, an seine Bildlichkeit gemahnt, doch noch kein Kunstwerk liefert.

Nicht in der bloßen Uebereinstimmung eines Abbildes mit dem Urbild, nicht in der photographischen Treue, sondern in bestimmten Gemüthswirkungen besteht das Schöne, und solche zu ermöglichen ist die Aufgabe der Kunst. Dazu reicht die Wirklichkeit, auch wenn wir sie in die reinere Sphäre des Bildlichen erheben, nicht aus.

Aber was bedarf es denn mehr? Schon 1821 hatte Grillparzer den Gedanken aufgezeichnet: »Was die Lebendigkeit der Natur erreicht und doch durch die begleitenden Ideen sich über die Natur hinaus erhebt: das und nur das ist Poesie« (XV, 55). An anderer Stelle nennt er die ganze Poesie nur ein Gleichniß, eine Figur, einen Tropus des Unendlichen. Der Geist der Poesie sei zusammengesetzt aus dem Tiefsinn des Philosophen und der Freude des Kindes an bunten Bildern. Man könnte aus diesen Stellen das Mißverständnis heraus-

lesen, als ob Grillparzer an irgend welche begriffliche Unterlagen oder gedankenhafte Beziehungen gedacht hätte, deren ein Kunstwerk bedürfte, um seinen Zweck ganz zu erfüllen. Aber nichts Derartiges hat Grillparzer je vorgeschwebt. Den Gedanken der Hegel'schen und Schopenhauer'schen Philosophie, daß die Kunst eine Art Erkenntnis der Ideen im metaphysischen Sinne, als der Urbilder der Dinge sei, hat Grillparzer ausdrücklich abgewiesen (XV, 39).

Solche Kühnheiten unserer speculativen Schulen waren nicht nach dem Sinne Grillparzers, der Poesie Poesie und Denken Denken sein lassen wollte. »Poesie und Prosa sind von einander unterschieden wie Essen und Trinken. Man muß vom Wein nicht fordern, daß er auch den Hunger stillen soll, und wer, um das zu erreichen, ekelhaft Brot in seinen Wein brockt, mag das Schweinefutter selbst ausfressen« (XV, 62). Auch Grillparzer meint, daß dem Künstler bei vollständiger Concentration aller Kräfte — der Philosoph concentrirt nur die geistigen — das innere Wesen der Gegenstände deutlicher werde, als den übrigen Erdensöhnen, sei anzunehmen; aber weit sei es von da noch zu den Urbildern der Dinge, deren Erkenntniß dem Menschen wohl nicht gegeben ist und die der Kunst zuzuschreiben lächerlich wäre (XV, 29).

Was Grillparzer wirklich vorschwebt, ist etwas ganz Anderes. In der Natur und im Leben liegt das Große, das Unbedeutende, Gleichgiltige nebeneinander; der prägnante, überwältigende und erschütternde Moment neben dem leeren, uninteressanten. Ohne eine Sichtung dessen, was für eine bestimmte Gemüthswirkung, auf die es dem Künstler ankommt, nothwendig ist, von dem, was zwar auch wirklich, aber für diese Wirkung störend oder nebensächlich ist, kann kein Kunstwerk zu Stande kommen. Jedes Gemälde kann nur einen bestimmten Ausschnitt aus einer Landschaft, nur einen bestimmten Moment eines Geschehens darstellen, und jeder Maler wird bestrebt sein, jenen Moment zu wählen, welcher der günstigste ist, d. h. nicht in abstracto, denn das wäre unmöglich, sondern jenen, der ihn am

meisten gepackt und interessirt hat, und durch den er darum auch auf Andere vorzugsweise wirken zu können glaubt. Aber auch der Novellist, der Dramatiker, der doch durch die Mittel seiner Kunst einen zeitlichen Verlauf darzustellen befähigt ist, kann unmöglich etwas Anderes geben, als einen Auszug aus dem wirklichen Geschehen: wir wollen nur vernehmen, was uns interessirt, was uns im Gemüthe bewegt, oder was Stimmung macht und zur Charakteristik der vorgeführten Personen unerläßlich ist. Denken wir uns, ein Dichter wollte Alles vorführen, was seine Personen während des geschilderten Zeitraums in Wirklichkeit sagen oder thun, oder er wollte ein Gespräch copiren, wie es wirklich stattzufinden pflegt, mit allem Zufälligen, Incorrecten, Läppischen und Gedehnten: wir würden am Ueberdruß ersticken. Dies Herausgreifen des Bedeutenden aus der Masse des Seins und Geschehens, dies Wählen und Sichten, dies Verkürzen und Verdichten, ist eine der wichtigsten Aufgaben des Künstlers, der beste Theil seiner eigentlichen Arbeit. Grillparzer verzeichnet einmal zustimmend den Satz: »Die Kunst ist keine Nachahmung der Natur, sie ist eine Erklärung derselben.« Er fügt hinzu: »Eine Erklärung in der Nachahmung.« Und in der That: indem er scheinbar in der gegebenen Wirklichkeit wurzelt (ohne welches er nicht verstanden würde) lehrt uns jeder Künstler die Wirklichkeit mit neuen Augen sehen, er schafft uns sozusagen neue Organe für ihre Auffassung.

Darum heißt es an einer anderen, nur wenig späteren Stelle: Die Kunst ist die Hervorbringung einer anderen Natur, als die, welche uns umgibt; einer Natur, die mehr mit den Forderungen unseres Verstandes, unserer Empfindungen, unseres Schönheitsideals, unseres Strebens nach Einheit übereinstimmt (XV, 25). Und fast identisch noch aus dem Jahre 1834: »Die Aufgabe der Kunst ist, in der Natur jene Folge darzustellen, welche der Idee von Zweckmäßigkeit für das Gemüth, die wir Schönheit nennen, entspricht« (XV, 24). Und ganz ähnlich die Ueberlegung, durch welche sich schon im

Jahre 1817 den Gedanken, daß die Aristotelische Definition der Tragödie eigentlich am Besten auf das bürgerliche Trauerspiel passe, widerlegt. Er meint, daß wir die Poetik des Aristoteles nicht vollständig besitzen und darum nicht wissen könnten, ob er nicht gleich von vorneherein bei Definition der Poesie überhaupt die Erhebung zum Ideal über die Wirklichkeit hinaus zu einer Grundbedingung jeder poetischen Gestaltung gemacht habe, so daß es, als etwas, das sich von selbst versteht, bei der Tragödie zu erwähnen nicht nöthig gewesen sei. Gerade weil dieser Gedanke, sofern er den Aristoteles betrifft, sicher falsch ist — denn in den verlorenen Theilen der Aristotelischen Poetik waren schwerlich allgemeine Bestimmungen über das Wesen der Dichtkunst enthalten und in den vorhandenen ist kein Anklang an Grillparzers Gedanken zu finden — verräth er umso sprechender einen Grundzug von Grillparzers Kunstanschauung. Diese ist beherrscht von dem höchsten Respect vor der Wirklichkeit und Natürlichkeit, weil nur diese im Stande ist, dem von der Kunst im Bilde Dargestellten die volle Eindrucksfähigkeit zu gewähren; und anderseits von der unbedingten Geringschätzung jeder Kunst, die nichts weiter sein will, als ein Abklatsch der Natur. Alle Naturnachahmung durch die Kunst ist also nur Mittel zum Zwecke, um bestimmte Gemüthswirkungen hervorzubringen. Was man aber gemeinhin »idealisiren« nennt, besteht darin, aus dem natürlichen Stoffe die Auswahl zu treffen, welche ihm, unbeschadet seiner Illusionswirkung, die stärkste Gemüthswirkung sichert. Daß dies Grillparzers eigentliche Meinung war, zeigen ganz unzweideutig Sätze wie die folgenden: »Die Darstellung unserer Empfindung in und mittels der Natur ist die Poesie oder vielmehr die Kunst im Allgemeinen« (XV, 24). Ein andermal (XV, 38) heißt es: »Die Welt mit den Gesetzen der Empfindung in Uebereinstimmung zu bringen, ist ein unabweisliches Streben des Menschen. Wo das nun nicht gehen will, da sucht die Philosophie am Menschen zu bessern, indeß die Poesie es umkehrt und die Welt ändert.«

Und man kann vielleicht sagen, Grillparzers ganze Kunsttheorie sei in dem Satze zusammengefaßt: »Unser Entzücken über ein Kunstwerk ist offenbar aus diesen drei Empfindungen (d. h. Gefühlen) zusammengesetzt: Das ist nicht blos möglich, das ist! — So mein Innerstes ansprechend, so auf einen Punkt vereinigt, so eins mit meinem Wesen habe ich es selbst in der Natur noch nicht gesehen! — Und das hat ein Mensch gemacht« (XV, 40).

So wenig die ästhetischen Gedanken Grillparzers äußerlich die Form des Systems oder einer Doctrin angenommen haben, so entbehren sie doch, wie dieser Versuch einer principiellen Zusammenordnung wohl gezeigt haben dürfte, keineswegs der inneren Einheit. Gewiß findet sich unter der Menge von Aufzeichnungen über ästhetische Fragen auch Manches, was mit dem Uebrigen nur schwer in Einklang gebracht werden kann, und mehr gelegentlichen Eindrücken und Stimmungen sein Dasein verdankt. Ja bei dem langen Zeitraum, über welchen sich die Aufzeichnungen erstrecken — fast vierzig Jahre — würden wir selbst gewisse Wandlungen in den Grundansichten natürlich finden. Aber selbst solche lassen sich kaum in größerem Umfange nachweisen. In dem, was Grillparzer von der Kunst erwartete, in seinem allgemeinen Begriff von ihren Mitteln und Zwecken, ist er sich im Wesentlichen gleich geblieben. Nie ist ihm Kunst im höchsten Sinne etwas Anderes gewesen, als Darstellung eines Wirklichen mit bildlichen, symbolischen Mitteln, Hervorbringung eines Scheines, der von allen unerwünschten und gleichgiltigen Nebenwirkungen frei ist und darum umso intensiver wirken kann; eines Scheines, der umso werthvoller wird, je mehr er die Illusionswirkung der Wirklichkeit erreicht, ohne je vergessen zu machen, daß er nur Schein ist, und der keine nutzlose Verdoppelung der Natur sein soll, sondern ein Mittel, um ein Geistiges, um Gedanken und Gefühle unmittelbar erleben zu lassen. Was aber dieser an sich so wichtigen und feinsinnigen theoretischen Anschauung erst den vollen Reiz und den höchsten Werth

gibt, ist der Umstand, daß sie auf eine ganz natürliche und ungesuchte Weise die Eigenart der poetischen Production Grillparzers zum Ausdruck bringt. Indem der Dichter theoretisch ausspricht, was ihm an aller künstlerischer Hervorbringung wichtig nnd werthvoll scheint, gibt er gewissermaßen eine Selbstbeschreibung des eigenen Schaffens und seiner künstlerischen Grundsätze, und beide wird man in jenen ästhetischen Aufzeichnungen unschwer wieder erkennen. Eine solche Vergleichung aber würde zu ihrer völligen Durchführung eine sorgfältige Analyse von Grillparzers Kunststyl, namentlich in seinen Dramen erfordern, und ich muß mich an dieser Stelle darauf beschränken, dies als eine dankenswerthe Aufgabe für künftige Untersuchungen zu bezeichnen.

Das „Glück" bei Grillparzer.*)

Von
Alfred Freiherrn von Berger.

Wer Geist und Wesen Grillparzers kennen lernen will, wird sich mit der Erforschung seiner vollendeten Schöpfungen nicht begnügen dürfen, sondern wird auch in das Schattenreich hinabsteigen müssen, in welchem seine ungeschaffenen Werke dämmerhaft leben, die Stoffe und Pläne, Motive und Gestalten, die sein Genius durch viele Jahre bebrütet hat, ohne ihnen zum Leben verhelfen zu können. Denn nur ein Theil dessen, was als Möglichkeit in Grillparzer lag, ist ihm und uns zur poetischen Wirklichkeit geworden. Sehr Vieles ist ungedichtet geblieben, hat sich nur ihm selbst in stillen Stunden schöpferischer Sammlung ahnungsvoll gezeigt und ist dann allmälig, das Altern und Welken seiner Phantasie theilend, dunkel und verschwommen geworden, bis es zuerst von dem Geiste, der es geschaffen, vergessen wurde und dann mit diesem Geiste unwiederbringlich in das große Schweigen versank — in das große Schweigen, in dem in Oesterreich so viele Geistesschätze versunken ruhen, wie Schätze, die eine Weile »blühen« und wieder versinken, weil sich kein Mensch findet, der es der Mühe werth achtet, sie zu heben. Grillparzer wäre nicht der österreichische Classiker, wenn er nicht viel mehr zu sagen gehabt hätte, als er thatsächlich zu sagen so glücklich war, während von den Poeten anderer Racen und Länder nur zu oft das Umgekehrte gilt. Ich habe die Ueberzeugung gewonnen, daß Grillparzern nach Vollendung der »Sappho« im

---

*) Vortrag, gehalten in der Grillparzer-Gesellschaft am 20. März 1900.

Geiste so zu Muthe war, wie der Oberpriester es in der »Hero« in der berühmten Rede von der Sammlung schildert:

»Wie der Mann, der Abends blickt gen Himmel,
Im Zwielicht noch, und nichts ersieht als Grau,
Farbloses Grau, nicht Nacht und nicht erleuchtet,
Doch schauend unverwandt, blinkt dort ein Stern,
Und dort ein zweiter, dritter, hundert, tausend,
Die Ahnung einer reichen, gotterhellten Nacht,
Ihm nieder in die feuchten, sel'gen Augen.
Gestalten bilden sich, und Nebel schwinden,
Der Hintergrund der Wesen thut sich auf,
Und Götterstimmen, halb aus eig'ner Brust
Und halb aus Höh'n, die noch kein Blick ermaß . . .«

So mochte sich Grillparzer geistig fühlen in jenen Tagen, da die Umrisse des großartigen Tragödiencyclus »Die letzten Römer« seinem inneren Auge sichtbar wurden, »Die letzten Könige von Juda«, »Krösus«, »Die Glücklichen«, »Die Nazaräer«, »Brutus und Lucretia«, »Marino Falieri«, »Kaiser Albrecht«, »Pausanias« sich in seinem Geiste verheißungsvoll anmeldeten und Dasein von ihm forderten. Vergleichen wir mit dieser Ueberfülle von Blüthenträumen die Ernte des wirklich Gereiften und Geschaffenen, so beschleicht uns wohl eine Empfindung, wie sie der Oberpriester bei Heros Antwort auf seine begeisterte Apostrophe hat, daß sie wohl zu thun gedenke, was noththut und was ihr auferlegt . . .

Es ist allgemein üblich, die Schuld an diesem Mißverhältnisse des Geträumten und Geschaffenen den ungünstigen äußeren Verhältnissen zuzuschieben, dem »schändlichen Geistesdrucke«, der auf dem alten Oesterreich lastete, den Kränkungen, die Grillparzer die Schaffenslust verleideten u. s. w. Die lähmende Wirkung dieser Thatsachen wird kein Vernünftiger leugnen. Oesterreich versteht es ja bis zum heutigen Tage, seinen begabten Kindern die Lust und den Muth zur Bethätigung ihrer Talente auszutreiben, vielleicht, weil eine gewisse brauchbare, intelligente Mittelmäßigkeit zu unseren ver-

wickelten Verhältnissen besser paßt und stimmt als höheres Talent. Aber wie hoch man auch diese Lähmungen von außen anschlagen mag, so glaube ich doch, daß die Ursache bei Grillparzer vornehmlich im Fatum seiner angeborenen Organisation lag. Wenn seine Jugend und Mannheit in eine Periode der Geistesfreiheit gefallen wäre, so hätte er aus den Erscheinungen der Freiheit gewiß ebenso das siech machende Gift der Verbitterung gesogen, wie er es aus denen der geistigen Knechtschaft that. Das tragische Talent, das seine Wurzel in der Charakteranlage hat, setzt immer eine Persönlichkeit von so unveränderlicher und ausgeprägter Eigenart voraus, daß ihr die Grundlinien ihrer Biographie vorbestimmt sind, wie auch das Milieu sein mag, aus dem nachher vom Schicksal das Material zum Vollziehen und Erfüllen dieser angeborenen Biographie genommen wird. Aus dem Empfinden der dunkeln, unentrinnbaren Nothwendigkeit des eigenen Schicksals quillt der tragische Schauder. Wer sich und sein Leben so ansieht und empfindet, dem ist das Auge aufgethan für das Tragische im Leben und in der Geschichte. Eine solche Natur war Grillparzer; Einer, der sein Leben erleben mußte, gleichviel, ob eine dumme Censur oder eine freie Presse ihn ärgerte. Daß er selber zuweilen anders sprach, beweist wenig. Auch der stärkste Geist verträgt es nicht auf die Dauer, als die Ursache seiner Schmerzen seine angeborene Organisation anzusehen, und erleichtert sich, indem er die Last der Schuld auf irgend ein Nicht-Ich überwälzt. Durch diese Betrachtungen sind wir aber unvermerkt schon zu dem Problem gelangt, von dem ich heute zu Ihnen sprechen will: nämlich zu dem Problem, welche Rolle das sogenannte »Glück« im Leben der Menschen spielt. Grillparzers dichterische Phantasie hat sich mit diesem Problem lange Zeit und auf mannigfaltige Weise höchst intensiv beschäftigt. Zusammengeflossen sind sehr viele der Gedanken und Stimmungen, welche sich auf diesen Gegenstand bezogen, schließlich in dem Trauerspiele »König Ottokars Glück und Ende«. Aber diese Schöpfung

bezeichnet nur das Endglied einer langen inneren Entwicklung, das poetische Schlußergebniß einer langwierigen Geistes- und Gemüthsarbeit, deren Früchte bei Weitem nicht vollzählig in »König Ottokar« unter Dach gebracht worden sind.

Die Erstlingsarbeit Grillparzers, die »Ahnfrau«, kann in manchem Sinne als das erste Werk gelten, welches das Motiv »Glück« behandelt. Wie man sich auch zu der Streitfrage stellen mag, ob die »Ahnfrau« eine Schicksalstragödie ist oder nicht, so kann man sich doch dem Gefühle nicht entziehen, daß die Glieder dieses Geschlechtes, wie einst die Tantaliden, unter dem Drucke ihres unheimlichen, wilden Familien- und Hausgeistes leben, fühlen und handeln. Das Gespenst der schuldvollen Stammmutter erscheint als das sichtbare Symbol dieser Geschlechtsart, welche den Gliedern des Geschlechtes nicht nur ein typisches Familiengesicht aufprägt, sondern sie auch zum Erleben einer typisch schrecklichen Biographie zwingt. Für mich besteht kein Zweifel, daß der junge Grillparzer diese sinistre Tragik seiner »Ahnfrau« aus seinem innersten Selbstgefühl geschöpft hat. Er gehörte keiner Familie an, die ihre Ahnen wählt, zählt und kennt und durch künstliche Züchtung ihre Familienart rein erhält; aber naturwissenschaftlich, nicht heraldisch gesprochen, war er ein Aristokrat, ein Letzter, Aussterbender eines uralten Geschlechtes, das in seiner körperlichen Erscheinung und in seiner seelischen Organisation einen gewissen Schlag eigensinnig ausprägt. Seine Seele forderte für sich ganz singulär bestimmte Lebensbedingungen, um existiren zu können, war zu Vielem grillenhaft unvermögend, wie nur je ein Letzter seines Stammes. Daher trug er auch in seinem Bewußtsein einen gewissen Haus- und Familiengeruch mit sich herum, ein Gefühl seiner besonderen Art, auf welches er stolz war, das ihn aber doch oft unheimlich anmuthete, durch welches er sich namentlich von dem normalen »Glück« gewöhnlicher Menschen von vorneherein ausgeschlossen fühlte. Die Ahnfraustimmung dürfte in ihm durch die ersten Erfahrungen, durch die er sich als »anders als die Anderen«

erkannt hatte, geweckt worden sein, und in dieser Dichtung ergoß sich zuerst aus seiner Brust das schauerliche Gefühl, zu einem finsteren, schuldvollen, von Leidenschaften zerwühlten Leben, zu eigener Qual und zum Schaden der von ihm geliebten Menschen prädestinirt zu sein.

Dieses Gefühl, verschieden nuancirt und motivirt, hat ihn durch sein Leben begleitet. In ihm ist jedenfalls die tiefste Ursache seiner Ehelosigkeit zu suchen. Alles Mißlingen und Mißrathen, alles Schiefgehen und ausgesuchte Pech, woran Grillparzers Leben so reich war, motivirte sich für ihn in dieser Färbung und Artung seines Wesens, in jenem Etwas, das tiefer liegt als alle »Eigenschaften«, im Kerne selbst, so daß der Ausdruck, in dem er die Quintessenz seiner Biographie zusammenfassen mochte, die Formel gewesen sein konnte: »So etwas passirt nur mir«, oder »Das ist geschehen, weil Ich es bin«. Aus dem Gesagten fällt ein Licht auf die Ursache des intimen Verständnisses, das Grillparzer für das innere Zumuthesein der von ihm tief verehrten Dynastie hatte.

Im Gegensatze zu dem festlichen Sonntagskindergefühl, das Göthe in sich trug, und das aus seinen Augen in die Welt strahlte, hatte Grillparzer die bange, scheue Empfindung eines Menschen, der sich unter einem unglücklichen Sterne geboren weiß. Aus dieser traurigen Dämmerung des Selbstgefühles heraus betrachtete das Dichterauge Grillparzers die im Sonnenscheine der Glücksgunst Lebenden. Namentlich interessirte ihn das uralte tragische Problem, daß das Glück Keinem bis ans Ende treu bleibt, und er suchte es an verschiedenen Stoffen dichterisch zu gestalten, von denen nur der »Ottokar« zur Ausführung gekommen ist. Doch auch in diesem Trauerspiele ist das Thema vom Glück und vom Ende nur Episode, nicht die Hauptsache, auf welcher der volle Accent ruht. Grillparzer hat es hier so gemacht, wie er oft verfuhr: er leitete Motive, die er in besonderen Stücken gestalten wollte, in andere Werke hinüber. Ich möchte dieses Verfahren die Metempsychose nennen, die viele Stoffe und Gestalten in

seiner Phantasie durchmachten. Am klarsten wird dies bei Betrachtung jenes Motives, das schließlich im »treuen Diener seines Herrn« die endgiltige Gestaltung empfangen hat. Das Verhältniß Bancbanus — Erny — Otto v. Meran war ihm schon in zwei anderen Stoffen zur Hauptsache, zum »Auge« des Stoffes geworden: im Brutus-Stoff, in dem Sextus Tarquinius zu Lucretia in eine ähnliche Beziehung gebracht werden sollte, wie sie Otto zu Erny hat; im Marino-Falieri-Stoff, in dem Michele Steno zur Gattin des greisen Dogen in diese Beziehung trat. Man vergleiche die Notizen über »Brutus« (1819) und »Marino Falieri« (1821) mit dem »Treuen Diener«, so wird man erkennen müssen, daß Grillparzer dasjenige, was ihm das Interessante am Brutus- und am Falieri-Stoffe war, schließlich im »Treuen Diener« poetisch incarnirt hat. Wer sich in Grillparzers Plänen und Fragmenten zurechtfinden will, darf nicht etwa glauben, daß es jemals seine Absicht war, sowohl den »Brutus«, den »Marino Falieri« als den »Treuen Diener« zu schreiben, sondern das nämliche tragische Grundmotiv verkörperte sich für ihn abwechselnd unter verschiedenen Fabeln und Gestalten, zwischen denen er schwankte, bis endlich Laune und Zufall für den Einen den Ausschlag gab, wobei er das für den anderen Stoff Vorgearbeitete nach Thunlichkeit in die definitive Gestaltung herüber nahm. Der »treue Diener« war für ihn die Erledigung des Lucretia- und des Marino-Falieri-Stoffes.

Ganz so erging es Grillparzer mit dem tragischen Glücksmotiv. Es wanderte in seiner Phantasie durch eine Reihe von Gestalten und Fabeln, ehe es in der Historie von König Ottokars Glück und seinem traurigen Ende dauernd Ruhe fand.

Die Gestalten und Stoffe, in die sich das Glücksmotiv für Grillparzer abwechselnd kleidete, waren der Charaktergegensatz zwischen Marius und Sulla (Sulla Felix), wie ihn Grillparzer in den Aufzeichnungen über die »Letzten Römer« (1819) ziemlich ausführlich skizzirt hat; die Geschichte des Lyderkönigs Krösus (1822); und »Die Glücklichen« (1822),

in denen drei in ihrem Verhalten zum Glück typische Charaktere auftreten sollten: Apries, Amasis, Polykrates. Amasis sollte die Hauptperson sein. An Amasis ist Grillparzers Phantasie zähe gehangen. Notizen über den Stoff aus den Jahren 1828 und 1834 beweisen dies. Die Sage vom »Ring des Polykrates«, so wie die vom »Schuh der Rhodope«, sollte darin eine Stelle finden. Ueber Handlung und Bau der Tragödie läßt sich nichts ermitteln. Gewiß ist nur, daß Amasis, im Gegensatz zu den von ihrem »Glück« übermüthig gemachten und berauschten Menschen, ein Charakter sein sollte, »der sich in den Lauf der Dinge fügt und ohne Unrecht genießt«. Daher nimmt von ihm das Glück »am gelindesten Abschied«, während die Enttäuschungen der Glückberauschten (Apries und besonders Polykrates) bitter und grausam sind. Dagegen ist ihm die Krösustragödie im Geiste so weit gediehen, daß wir eine deutliche Vorstellung von dem mächtig gedachten und schon als Fabel erschütternden Werke gewinnen können.

Krösus ist ein auf sein Glück Uebermüthiger und Pochender, wie nachmals Ottokar. Als Contrastfigur wollte ihm Grillparzer den Phryger Adrastus, den tragischen Pechvogel, von einem Unsterne Verfolgten, gegenüberstellen, der als unfreiwilliger Mörder seines Bruders an den Hof des Krösus flüchtet. Ich zweifle nicht, daß die Stimmung des ersten Actes von Krösus in den ersten Act des Ottokar übergeströmt ist. »Nun Erde, steh' mir fest, Du hast noch keinen Größeren getragen.« In diesem Gefühl eines verwöhnten Günstlings des Glückes, dem nichts fehlschlägt, verachtet Krösus die Warnung des Solon und vermißt sich, den Unstern des Adrastus durch sein allmächtiges Glück zu überwinden. Krösus hat zwei Söhne: einen hochbegabten, schönen, der die Krone seines Glückes ist, und einen zweiten, den er als den einzigen Makel in seinem strahlenden Glück betrachtet, weil er stumm ist. Ueber dem Haupte des vergötterten Lieblings schwebt die drohende Weissagung, daß er sein Leben durch eine eiserne Spitze verlieren werde, ehe er zwanzig Jahre alt ist. Daher verschließt Krösus den Jüngling

streng im Frauengemach, und keine Eisenspitze darf bei Todesstrafe in seine Nähe kommen. Ein Tag noch, und die Frist ist um. Im Wahnsinn seines Glückes sendet Krösus den Adrastus mit seinem Sohn auf die Jagd; Adrastus soll ihn vor jeder Gefahr schützen. Umsonst wehrt sich Adrastus gegen diesen Auftrag. Auf der Jagd tödtet er den Prinzen durch einen unglücklichen Speerwurf auf einen drohenden Eber. Krösus, trostlos, doch sich fassend, verschont den unglücklichen Mörder, doch er sendet ihn, reich beschenkt, fort, um sein Unglück anderswohin zu tragen. Als Adrastus sich tödten will, fällt er ihm rettend in den Arm. »Lebe,« ruft er aus, »Du hast den Krösus nicht unglücklich gemacht, hier ist noch ein zweiter Sohn, ein Erbe«, indem er die Hand auf das Haupt seines stummen zweiten Sohnes legt, der demüthig als der bisher Verachtete vor ihm niederkniet. Krösus hebt ihn auf: »Kniee nicht mehr! Herrscher sollst du sein, Herrscher nach deinem Vater! Obgleich stumm für jene, die dich umgeben, wirst du gehört werden bis an die Grenzen der Erde. Dein Wille wird dein Wort sein, und dein Arm deine Sprache.« — Als aber das Gefolge sich entfernt hat, drückt er den sich an ihn Schmiegenden zurück nnd sagt: »Lautloser Unglücklicher, laß mich; da liegt meine Hoffnung« (Ende des dritten Aufzuges).

So groß ist sein Stolz, daß er den äußeren Schein des Glückes heuchelt, Verzweiflung im Herzen.

Adrastus Unstern wirkt fort. Durch sein Verschulden dringen die Perser in Sardes ein. Hier ist es, daß Krösus stummer Sohn, den Vater zu retten, die Sprache findet. Da einige persische Krieger den König, den sie nicht kennen, tödten wollen, bricht seine heiße, stumme, verachtete Liebe aus seiner Brust im Aufschrei hervor: »Halt! Es ist der König!« Noch vernimmt der Vater diesen Aufschrei, wird aber gleich vor seinen Besieger Cyrus geführt.

Hierauf sollte die bekannte Scene folgen, in welcher Cyrus den zum Tode verurtheilten König um den Grund

seines dreimaligen Ausrufes: Solon! fragt. Begnadigt, verschmäht Krösus jede Gunst, nur um den Sohn bittet er, der die Sprache gefunden hat: dieser Jüngling, bisher der Flecken in seines Vaters Glück, soll fortan seine einzige Freude sein.

Der Grund, warum Grillparzer diesen Stoff liegen ließ, ist sicherlich die Besorgniß vor dem Vorwurf, er habe eine Schicksalstragödie geschrieben. Was er davon brauchen konnte, nahm er in den »Ottokar« hinüber.

Dieser Stoff, wie auch der »Purpurmantel«, beweisen übrigens, wie sehr Grillparzers Phantasie zur »Schicksalstragik« hinneigte. Der Grund ist, daß er sich selbst als eine Art Adrastus fühlte, so daß die Tücke eines unabwendbaren Schicksals, das sich unerbittlich erfüllt, durch den Charakter und die Schuld der Menschen selbst erfüllt, ihm nicht eine romantische, abergläubische Grille, sondern eine persönliche, innere Erfahrung war. Hierin zeigt er sich als der echte Vollblutwiener, der, bei aller Zuversicht des Leichtsinnes, im innersten Grunde, bei öffentlichen und persönlichen Dingen, das niederdrückende und lähmende Vorgefühl des Mißlingens und bösen Ausgehens hegt. Eine schüchterne Bescheidenheit, die es sich selbst nicht zutraut, etwas Besonderes zu sein, ist uns eigen; bei Grillparzer ging dies so weit, daß es ihm zu Zeiten unsinnig und lächerlich schien, daß ein Mensch, dem so jämmerlich ums Herz war, wie ihm, im Ernste etwas sein solle, wie Schiller oder Göthe. Einer, der Grillparzer (man denke sich den Namen wienerisch ausgesprochen) heißt, ein Classiker! Zu dumm! Zu definiren ist dieses Wienergefühl schwer, aber seine Wirksamkeit ist stark, in der eigenen Brust und im öffentlichen Leben. Daß Einer, den man täglich sieht, den man kennt, etwas Hervorragendes sein soll, das kann der rechte Wiener nicht glauben. »Der soll was Großes sein? Den kenn' ich ja.« Die Kehrseite dieser angeborenen Verlegenheit, die man nur abschütteln kann, indem man arrogant wird, ist die Leichtigkeit, mit der wir uns durch die zuversichtliche Frechheit verblüffen und imponiren lassen, mit welcher Fremde

auftreten. Wenigstens eine Zeit lang. Denn im Innersten fühlen wir: Das können wir auch, und besser. Ich glaube, man versteht mich, obwohl sich eigentlich dieser Urzustand der Wiener Seele, in dem Grillparzer brütete, wie in einem Nest, sich nur in den Lauten und Redensarten der Wiener Mundart ganz verständlich machen läßt. Vor diesem angeborenen Fluch hat sich schon mancher Wiener »hinaus« gerettet. Dort lähmt ihm nicht der nörgelnde Pessimismus in der eigenen Brust und in der Gesinnung der Anderen die productive Kraft und Lust, dort »kennt« man ihn nicht, dort wird ihm leicht und froh, wie dem Kobold im Märchen, und mit diesem jubelt er im Stillen:

> Gottlob, daß hier Niemand weiß,
> Daß ich Hahnekiekerle heiß'.

Die Neigung Grillparzers zur Schicksalstragik ist nur der poetische Ausdruck dieses Wiener Gefühls. Darum nimmt die abergläubische Tragik des »Glückes« in seinem Dichten und Denken so breiten Raum ein.

Heimaterinnerungen bei Lenau.

Von

Dr. Eduard Castle.

Wenn Lenau in späteren Jahren erklärte, er habe das Beste und Meiste von Beethoven, dem Meer, dem Hochgebirge und seiner Sophie gelernt, so scheint uns in diesem Lehrbriefe ein Meister zu fehlen: die Natur seiner engeren Heimat Ungarn, die Heide.

Ob er ihren Einfluß auf sein Schaffen hier nur zufällig oder mit Absicht verleugnet hat, ist schwer zu sagen: Heimaterinnerungen durchziehen sein ganzes Dichten, allerdings mit abnehmender Stärke und nicht immer unwillkürlich reproducirt. Ob ihm die Heimat das Auge geöffnet, die unendliche Einförmigkeit der grenzenlosen Ebene ihn gelehrt hat, in der Einheit die Vielheit zu suchen? Darauf läßt sich bloß antworten, daß man in den ältesten Naturbilderchen aus seiner Feder nicht das mindeste eigenthümlich Geschaute begegnet. Es ist nur die Schilderung idealer Landschaften bei den Göttingern, in deren seraphischen Höhen der Jüngling schwelgte, gelungen nachgeahmt, wenn er in der Ode »In einer Sommernacht gesungen« (aus dem Jahre 1823) die Flur ausmalt, die »vom schweigenden Walde begrenzt wird«, während »hoch auf luftigen Pfaden im weiten Himmelsgefilde der Mond« dahinwandelt, bis ihn eine »schleierne Wolke« plötzlich verbirgt und nun Dämmerungslicht über die »waldige Gegend« sich verbreitet, wobei selbstverständlich auch »das schmelzende Lied Philomelens« nicht länger fehlen kann.

Eher möchte man bei dem zweiten »Abendbild« (ungefähr aus derselben Zeit) an die Lage von Altenburg mit dem Leithagebirge im Westen denken:

»Schon zerfließt das ferne Gebirg mit Wolken
In ein Meer; den Wogen entsteigt der Mond, er
Grüßt die Flur, entgegen ihm grüßt das schönste
Lied Philomelens

Aus dem Blüthenstrauche, der um das Plätzchen
Zarter Liebe heimlichend sich verschlinget,
Mirzi horcht am Busen des Jünglings ihrem
Zaubergeflöte«;

daß wir es aber wieder mit einer allgemein anakreontischen Situation zu thun haben, lehrt die dritte Strophe:

»Dort am Hügel weiden die Schafe Beider
Traulichen Gemenges in einer Herde,
Ihre Glöcklein stimmen so lieblich ein zu
Frohen Accorden.«

Und nicht mehr erfahren wir aus der Elegie »Einst und jetzt«, die mit den Versen anhebt: »Möchte wieder in die Gegend, Wo ich einst so selig war, Wo ich lebte, wo ich träumte Meiner Jugend schönstes Jahr«, über diese Gegend, als daß sie ein Wiesenthal mit Wald und Bach und Blumen und Nachtigallenschlag.

Erst die Ernüchterung des weltfremden Schwärmers durch das Weltkind Bertha und das Beispiel Heines entreißen Lenau diesem gehalt- und gestaltlosen Idealismus: naturgemäß tritt an seine Stelle eine ironische Auffassung des Menschenlebens, das schmerzlich-bange Gefühl der Nichtbefriedigung des Dichterherzens (vgl. das Gedicht »Die Jugendträume«, welches für diesen Entwicklungsmoment bezeichnend ist) und drängt zu innigerem Verkehr mit der Natur, um hier »die ideale Befriedigung zu suchen, welche in der einseitigen Dissonanz der Ironie nimmer zu finden ist«. Der wahre Naturpoet läßt aber nach Lenaus Theorie »aus dem unlösbaren Conflict, der auch zwischen Natur-

und Menschenleben besteht, ein drittes Organischlebendiges resultiren, welches ein Symbol darstellt jener höheren geistigen Einheit, worunter Natur- und Menschenleben begriffen sind«, er verlebendigt und beseelt die Natur, er macht sie menschlich denken und fühlen, und dabei bleibt sie doch — natürlich. Jetzt erst scheinen die Heimaterinnerungen für Lenau vollen Werth gewonnen zu haben; gleich das zweite Gedicht, das dem großen Publicum vorgelegt wird, ist aus ihnen geschöpft: »Die Werbung«.

Versuchen wir einmal das Inventar dieser Heimaterinnerungen aus den »Gedichten« [1]) aufzustellen.

Lenau hat sich, soweit sein Gedächtnis zurückreichen mochte, an vier verschiedenen Orten Ungarns längere Zeit aufgehalten: in Altofen (von 1803 bis März 1816, vom Herbst 1817 bis September 1818), in Tokaj (vom März 1816 bis Herbst 1817), in Preßburg (vom October 1821 bis September 1822) und in Ungarisch-Altenburg (vom September 1822 bis März 1823). Aber charakteristischerweise nicht das wein- und obstreiche Ofener Gebirge, nicht »die sonnenfrohen Hänge, wo die Tokajer Traube lacht«, nicht die freundlichen Hügel der altehrwürdigen Krönungsstadt haben sich ihm dauernd eingeprägt, sondern das Alföld, heute eine vielfach schon der Cultur zugeführte Parklandschaft, damals ein unabsehbarer Weidegrund ohne Baum, ohne Haus mit wenigen schlecht bestellten Aeckern nnd armseligen Schlupfwinkeln für die Pußtenbewohner, eher Erdhöhlen denn Lehmhütten zu nennen. Das war sein Beobachtungsfeld, namentlich die Strecke zwischen Pest und Tokaj und dann die Ebenen um Altenburg.

»Sein Herz fand seine Freude, Als Dorf und Busch und Baum verschwand Auf einer stillen Heide.« »Still und

[1]) In Betracht kommen: Die Werbung, Der Schifferknecht, Schilflieder, Winternacht II., Zögerung, Himmelstrauer, Robert und der Invalide, An die Wolke, Die Heideschenke, Ahasver, Mischka an der Theiß.

leer«, das sind die stehenden Epitheta. »Hier lebt die Erde still und arm und trüb«, »und Alles schläft in tiefer Heideruh.« Da geht auch die Sonne »im Westen still verloren«, als ob sie »der Himmel lässig aus seiner Hand fallen« ließe. Dann ziehen die Wolken hin gewitterschwer; vom Himmel tönt ein schwermuthmattes Grollen; schwache Strahlen, leise Blitze fliegen; der Sturm heult über die Steppe; schwere Tropfen fallen nieder. Aus dunkler, meilenweiter Ferne hört er ein Geräusch, er legt das Ohr ans knappe Gras: es sind Reiter, sie kommen näher, der Boden erzittert, und wie die Gewitterwolken sprengen die Rappen an ihm vorüber. Bald hat sich das Wetter verzogen, ein Regenbogen überwölbt das ganze Heideland. Und nun zieht das strahlende Heer der Sterne auf, und auch der Mond schleicht still und blaß heran.

Doch nicht überall ist »nur Wiesengrund zu sehen Bis an die Grenze, wo die Wolken gehen, Wo Heid' und Himmel zweifelnd wird gemeinsam.« Hier rauscht ein Wäldchen, und die Linde säuselt blüthenreich und hoch, dort rauscht das Rohr geheimnisvoll und klagt und flüstert. Wir sind am Teich, der heute still und tief und regungslos, aber vielleicht morgen schon aufgewühlt ist wie der Himmel, durch den Wolken und Blitze jagen.

Im Herbst schleichen dann von hier aus kühle Schauer und leise Nebel über das Heideland. Das Schnattern der Wildgans kündigt Frost und trübe Zeit an, und noch etwas später wandeln nicht mehr Hirsche dort am Hügel und blicken in die Nacht empor, sondern aus dem tiefen Waldesraum hört man den hungrigen Wolf heulen, und die Winde brausen über Schnee nnd Eis fort mit tollem Jagen, als wollten sie sich selber heiß rennen.

Nicht immer war es hier so öde und einsam. »Hier sah man einst in schönen Sommertagen Die frommen Lämmer auf der Weide springen, Hier hörte man die Hirtenflöte klingen Und im Getreide hell die Wachtel schlagen. Hier zog der Pfad durch frische Wiesengründe, Daß Abends er dem

fröhlichen Gesellen Den schnellsten Weg zu seinem Liebchen künde.« Jetzt schimmert von all der Herrlichkeit »aus einer andern Zeit, der guten alten,« nur mehr ein Hüttlein im Abendschein, leicht gezimmert und leicht bedacht, das die Winde in der Wetternacht umbrausen, und drinnen haust ein alter Invalide, der bei Leipzig sein Bein verloren. In jenem Hain hat »ein traulich stilles Los gefunden von Hirten eine friedliche Gemeine«. Und weit weg an den Sandhügel lehnt sich ein braunes Rohrdach, an dessen Giebel der ausgesteckte Kranz tanzt: die Heideschenke, das Stelldichein von Zigeunern und Räubern. Da wird gesungen und gegeigt, getanzt und gezecht, bis auf das Zeichen des Hauptmanns Alles blitzschnell verschwindet. Da schlägt wohl auch Neugierigen das Zigeunerweib aus dem Dorf die Karten, schildert Vergangenes wie Zukünftiges, deutet, was sie gedacht, was sie geträumt haben.

Noch ein paar Meilen, und wir sind am Strom. »Die Nacht ist kühl, es braust der Wind, Still blickt der Mond hernieder; Die Donau murmelt ihrem Kind Gewohnte Schlummerlieder.« Es ist der Schifferknecht. Der Herd- und Hüttenlose ruht auf dem nackten Boden mit seinen müden Gäulen und träumt. »Nun hört er nicht der Pferde Huf Und nicht die Geißel knallen, Hört nicht der Schiffer langen Ruf Im fernen Wald verhallen. Er sieht nicht, wie vom Strand hinab Den armen Kameraden Sammt seinem Roß ins Wellengrab Fortreißt der arge Faden.«

Und endlich haben wir das Städtchen erreicht. Aus einer frohbewegten Menge rauschen uns wildentflammende Klänge entgegen: die Werber sind da! Hohe Mannesgestalten im reichverschnürten Husarenkleide mit den schmucken, schimmerblanken Waffen, den drohendschwankenden Federbüschen auf den Czakos. Sie haben einen Kreis gebildet und tanzen zu der uralten Heldenweise, hoch die Flasche in der Linken, hoch den Säbel in der Rechten; nach dem Tacte klingen Sporen und Säbel hell darein. Schon ist in der Menge ein tauglicher Bursche erspäht. Zuspruch und Prahlerei sollen ihn

gewinnen, doch der Jüngling zögert, er will auf den Zutrunk nicht Bescheid thun. Immer wilder wird die Musik, immer rasender schwingen sich die Flinken, wie in einen Taumel ziehen die zauberhaften Töne den Jüngling, immer stürmischer wird der Werber, bis er den letzten Trumpf ausspielt: »Bist wohl auch kein Heldensohn! Bist kein echter Ungarjunge! Feiges Herz! so fahre hin!« Da, in Zorn und Scham, gibt der Bursche den Handschlag und gürtet sich schnell den Säbel um. Andere Geworbene ziehen dort schon auf flinken Rossen ins Feld. »Haben doch ein schönes Leben, Diese flüchtigen Husaren! Zwischen Freuden und Gefahren Hoch zu Rosse hinzuschweben, Jubelnd in die Schlacht zu fliegen Und zu sterben oder siegen Für das Vaterland, den König!« Selbst der Fischer vergißt seines Fanges, wenn er von solch frohem Husarenleben träumt.

Es ist charakteristisch für diese Bilder, daß jeder Zug in ihnen wahr, geschaut ist und sich der Dichter bei ihrer Ausmalung der einfachsten Mittel bedient: da ist keine romantische Mystik des Stils, keine Freiligrath'sche Häufung von Fremdwörtern (die Lenau geradezu ängstlich vermeidet [1]), Alles wirkt aus sich selbst. Daraus erklärt sich ihre wundersam packende Kraft: wer je das Alföld offenen Sinnes durchwandert hat, dem sind alle diese Menschen und Dinge in die Erscheinung getreten; ja selbst aus trockenen Beschreibungen der Landschaft kann man ersehen, wie Lenau alles Typische erfaßt und das Wesen der Dinge in sichtbaren und greiflichen Gestalten wiedergegeben hat. Kein Formkünstler, auch nicht der virtuoseste, vermag das, nur der Meister des Stils kann solche Arbeit verrichten. Ganz richtig war die Empfindung Petöfis: »Ins Ungarische kann man ihn nicht übersetzen, doch auch in deutscher Sprache ist er von ungarischer Wirkung.« In der That, die Entdeckung Ungarns für die deutsche Poesie war mit diesen Gedichten erfolgt.

---

[1]) Nur Cymbal und die Eigennamen Magyare, Rakoczy, Mischka, Bodrog, Tissa, Tokaj begegnen.

An Beziehungen zwischen Ungarn und der deutschen Literatur hat es freilich schon früher nicht gefehlt: man braucht blos an die Bearbeitungen des Bankbanstoffes von Hans Sachs bis L. H. v. Nicolay zu denken, an den Schiller-enthusiasten E. v. Lakfalvy, an Schillers eigenen Plan eines Martinuzzi. Der Husar ist spätestens seit den Kämpfen Maria Theresias um ihr väterliches Erbe eine Figur der Weltliteratur, doch noch immer mehr mit Schrecken als mit Bewunderung genannt. Seinen Heldenmuth kennen zu lernen, hatte auch eine jüngere Generation während der napoleonischen Kriege reichlich Gelegenheit, und umgekehrt trug noch in den Vierzigerjahren mancher ungarische Veteran aus der Leipziger Schlacht stolz sein »Kanonenkreuz« mit der Inschrift: Europa libertati asserta. Damals schrieb Ladislaus Pyrker seine Schauspiele aus der Geschichte Ungarns (1810: Die Corvinen, Karl der Kleine von Ungarn, Zrinis Tod), schuf Körners »Zriny« den Typus des »edlen Magyaren« (1814), brachte Graf Majláth der neuerstandenen Germanistik die reichen Schätze der Capitelbibliothek von Kalocsa dar (1817). Vollends der Reichstag von 1825 machte Europa auf das Land aufmerksam, das sich dem Metternich'schen System zu widersetzen wagte, auf eine Nation, die sich ihrer selbst zu besinnen begann. Und sogleich trat auch in der Person Majláths der Vermittler zwischen ungarischer und deutscher Literatur auf. Er sammelt magyarische Sagen und Märchen (1825), übersetzt und bevorwortet magyarische Gedichte (1825, worin ihm F. Toldy, der Begründer der ungarischen Literaturgeschichte, 1828 folgt), verdeutscht endlich in einer Auswahl eines der Hauptwerke der jüngsten ungarischen Literatur, »Himfys Liebeslieder« von Alexander Kisfaludy (1829). Karl Meisls Gelegenheitsstück »Gisela von Bayern, erste Königin der Magyaren« (1825) wurde wenigstens in Wien viel beklatscht, während sich Grillparzers »Treuer Diener seines Herrn« (1828) leider bis heute nicht zu jener Popularität hat durchringen können, die das classische Werk verdient. Und

noch einer ist, obwohl ein Fremder, diesen beiden Wienern zuzugesellen, weil er damals als Theaterdichter bei der Bühne an der Wien gewirkt der friesische Weltfahrer Harro Harring, bei dem als ersten vorahnend neben den revolutionierenden Griechen und Polen auch der Ungar erscheint (»Szapary und Bathiany, Heldengedicht aus dem ungarischen Türkenkriege« und »Rhonghar Jarr. Fahrten eines Friesen in Dänemark, Deutschland, Ungarn u. s. w.«, beide 1828). Aber all das bot höchstens magyarisches Costüm, zumeist blos die Ideen der allgemeinen Bildung. Darum ward Lenau bei seinem ersten Auftreten als eine »in ungewohnten Kreisen dichterischer Anschauung heimische Persönlichkeit« von den Schwaben ausgerufen, aus deren Mitte auch sein frühester Schüler erstand.

War nun dieser erste Dichter Ungarns ein Magyare? Nur die Unkenntnis der zeitlichen und örtlichen Verhältnisse macht es begreiflich, daß hierüber noch immer eine arge, neuerdings gesteigerte Verwirrung herrscht. Kein Geringerer als Graf Stephan Széchenyi, eine der größten Erscheinungen des ungarischen Vormärz, hat auf jenem denkwürdigen Reichstag von 1825 den Landboten — zumeist seine Standesgenossen — den Vorwurf gemacht, »weder er noch sie wären ihrer Muttersprache recht mächtig; er wolle jedoch für seine Person den Anfang machen, sie wieder zu erlernen«. Die schroffe Scheidung zwischen Magyaren und Deutschen bestand damals überhaupt nicht, noch viel weniger vor dem Jahre 1823, dem Zeitpunkte, da Lenau seinem Geburtslande für immer den Rücken gekehrt hat. Und wo hat sich Lenau, der Sohn deutscher Eltern, geboren in einer deutschen Sprachinsel von zwei- bis dreihunderttausend Seelen, aufgehalten? Die längste Zeit in Ofen, das noch heute eine starke deutsche Minderheit aufzuweisen hat, dann in Preßburg und Altenburg, damals rein deutschen Gegenden. Die Unterrichtssprache war auf dem Gymnasium und in Preßburg das Lateinische, in Altenburg das Deutsche. Nur der kurze anderthalbjährige Aufenthalt in Tokaj brachte ihn in kernmagyarisches Gebiet. Aber er scheint

auch hier nicht viel Magyarisch erlernt zu haben, denn in Preßburg mußte zur Verständigung mit den magyarischen Pensionären seiner Mutter das Lateinische gewählt werden. Daß er sich späterhin die Kenntnis des Magyarischen angeeignet hätte, dafür liegt kein vollgiltiges Zeugnis vor. Genau so übel wie mit der Bezeichnung »Ungar« steht es nun auch mit der Bezeichnung »ungarischer Edelmann«. Dem Großvater Lenaus war 1820 der erbländische Adel verliehen worden; nur der konnte auf den Enkel übergehen. Wir haben ferner das ausdrückliche Zeugnis der Großeltern: »Er ist kein ungarischer Edelmann«, »er kann nur in den deutschen Erblanden künftig seine Anstellung finden.« Wenn Lenau trotzdem an seiner ungarischen Staatsangehörigkeit festhielt, so mag ihn zweierlei hiezu bewogen haben: einmal schmeichelte es seiner Eitelkeit, als Angehöriger einer der »interessanten Nationen« zu gelten, und zweitens hatte er als Ungar den österreichischen Behörden, namentlich der Censur gegenüber eine unabhängigere Stellung. (Vgl. Bauernfelds Klage: »Uns sitzen sie beständig auf dem Nacken, Ein Ungar [Lenau] und ein Graf [Auersperg] sind nicht so leicht zu packen.«) Wenn man ihn aber im Ernste um seine Nationalität fragte, dann sagte er, schon seiner Bildung nach passe er nicht zu den Magyaren. »Ich möchte so urwüchsig, so feuerig und so naiv, so husarentapfer und gutherzig sein wie sie. Ich bin aber ein deutscher Dichter.«

Noch weniger eng mit dem magyarischen Stamme verwachsen war der Zweite, der Ungarns Schatz an poetischen Motiven geschürft hat: Graf Alexander von Württemberg, Lenaus Freund und Wirth auf Serach, sein Nachfolger in der Poesie und sein Vorgänger im Tod. Ihn hatte seine Heirath mit der Gräfin Helene Festetics-Tolna nach Ungarn geführt, wo unter dem Einfluß der »Heideschenke« und der »Schilflieder« die »Bilder vom Plattensee« (1837) empfangen wurden. Doch Graf Alexander hatte kein Auge für die Landschaft und viel zu wenig Stille des Gemüthes, um die Natur

ruhig nachzubilden. Daher mußte auch sein Versuch, die Natur- und Seelenstimmung zur symbolischen Einheit zu verschmelzen, wie dies Lenau in den »Schilfliedern« gelungen ist, scheitern: sein »Schiffer« ist matt, seine »Schifferin« charakterlos; der großzügigen Anlage im »Abendlied« entspricht keine Ausgestaltung; das höchste für ihn Erreichbare ist eine mythologische Hypostasirung der landschaftlichen Erscheinungen (»Stimmen aus dem Rohr«). Ganz in seiner lyrischen Sphäre liegt überhaupt nur der schlichte Vergleich, etwa des mit schwarzen Wimpeln geschmückten Friedhofes mit der still vor Anker liegenden Flotte des Todes (»Der Friedhof«). Freier bewegt sich sein vorwiegend episches Talent im Sittenbild nach Art der »Heideschenke«: doch das Wesen der Dinge bleibt ihm auch hier verschlossen, weil er es im Grassen und Schauerlichen sucht. Sein Held ist der räuberische Csikós, der todtwunde, dem ein Genosse den Gnadenstreich versetzt (»Tschikosch Jurys Tod«); der stürmisch werbende, der den Nebenbuhler zum Zweikampf herausfordert und erschlägt (»Räuberzweikampf«); der Thierquäler, den zur Strafe das schwarze Zauberroß entführt und in den Abgrund stürzt (»Das schwarze Roß«); der verwegen-begehrliche, der auf der Jagd nach dem Silberschimmel im See sein Grab findet (»Nächtlicher Ritt«). Das beste von allen neunzehn Gedichten der Gruppe ist wohl die später entstandene »Zigeunersymphonie«, wie Paul Kinizsi, der »Türkenschrecken« (ein Feldherr des großen Mathias Corvinus und seines schwachen Nachfolgers Wladislav), noch hundert Jahre nach seinem Tode einen Ungläubigen zu Fall bringt; ihr »Nachspiel« ist wirklich auf eine Lenau'sche Note gestimmt. Im großen Ganzen sinkt die Poesie des Grafen Alexander zur Costümmalerei zurück; daher das bei ihm schon massenhaftere Eindringen magyarischer Wörter: Csikós (Pferdehirt), Fokos (Bleistock), Szür (Lodenmantel) und eine Menge ungarischer Namensformen. —

Lenaus Art, in der Weise, die einmal beifällig aufgenommen war, weiter zu schreiben, kommt ebenso bei seinen

Polendichtungen wie bei seinen Heidebildern zur Geltung: auch in den »Neueren Gedichten« von 1838 finden sich wieder ungarische Motive. Aber jetzt vermochte er doch nur mehr aus einer sehr weit zurückliegenden Erinnerung zu schöpfen; hält man noch dazu, wie alle seine Poesien von Jahr zu Jahr immer stärker von des Gedankens Blässe angekränkelt werden, so begreift man, warum trotz eines gesteigerten künstlerischen Realismus auch hier die ursprüngliche naive Anschauung dem wachsenden Siechthum der Reflexion verfällt. Gewiß verfügt die ganze zeitgenössische Lyrik über kein so rundes und abgetöntes, mit so wenigen und kräftigen Strichen gezeichnetes Bild wie »Die drei Zigeuner«. Leider müssen sie uns aber lehren, wie man das Leben »verraucht, verschläft, vergeigt und es dreimal verachtet.« »Die nächtliche Fahrt« über die vor Schnee und Kälte starrende Heide, der Wettlauf mit Todesangst und Hunger, die schneidende Ironie, daß der einzige vermeintlich Furchtlose ein Todter ist und dieser Todte beinahe die Lebenden retten müßte — wem hätte das nicht das Blut starren gemacht, wenn ihn nicht athemlose Spannung davor bewahrt hält; doch dieses ganze grandiose Gemälde ist nur eine frostige Allegorie »der Träume eines Zaren, Der gerne möcht' in winternächt'gen Stunden, Das Ruhmesglöcklein an sein Roß gebunden, Das todte Polen durch die Heide fahren.« Die schönsten landschaftlichen Motive — herbstlicher Tod der Natur, die Quelle murmelt: Wir sehen uns nicht wieder, Wildgänse ziehen nach dem Süden — reifen naturgemäß da nur zu philosophischen Knacknüssen (»Ein Herbstabend«). In beglückteren Stunden hat sich wohl auch der alte Ton wieder eingestellt: die »Stimme des Regens«, das erste Sonett »Einsamkeit«, das Gegenstück zum Herbstabend »Der Kranich« nähern sich der Kunsthöhe der »Schilflieder«, und neben der »Werbung« und »Mischka an der Theiß« lassen sich die Fanfaren und Fanfaronnaden der »Husarenlieder« recht gut hören.

Das Interesse für Ungarn war inzwischen in demselben Maße gewachsen, als sich das Land zur »Quelle der Be-

fürchtungen und Hoffnungen für Oesterreichs Zukunft« (Széchenyi) gestaltete. Deutsche und englische Reisende unternahmen Entdeckungsfahrten nach der »terra incognita« im Herzen Europas, die Einheimischen blieben mit der Aufklärung des In- und Auslandes auch nicht zurück, und so kam eine Fülle von meist in Leipzig verlegten Büchern und Broschüren über die staatlichen, geographischen und statistischen Verhältnisse des Reiches dem Tagesbedürfnis zu Hilfe. Dazu gesellte sich ein schönes Mitgefühl, als eine furchtbare Ueberschwemmungskatastrophe Pest im Jahre 1838 betraf (vgl. Lenau's »Prolog« und die packende Schilderung in Jókais »Zoltán Kárpáthi«).

Bei dieser Lage der Dinge konnte eine weitere poetische Auswerthung des Gebietes nicht länger ausbleiben: schon ein Jahr nach den »Neueren Gedichten« tauchen »Klänge und Bilder aus Ungarn«, Dichtungen von Johann N. Vogl auf (1839). Lenau und der Graf Alexander sind für ihn die unerreichten Muster. Jenen ahmt er in den »Heideliedern«, diesen in den »Liedern vom Balaton« nach; jenen begleitet er in die Schenke, diesen auf den Friedhof; mit jenem besingt er den Csikós und den Räuber, mit diesem den Zigeuner und den Husaren. Neu entdeckt hat er nur ein Motiv: das déli-báb (die Fata morgana). Allseits sind die lyrischen Partien umrahmt von Balladen in Vogls bekannter Art. Wie mag Lenau, der schon scherzweise seinem Freunde Alexander den Rath gab: »Jage — nach Gedanken, fische — nach Empfindungen«, über diese nüchternen, hausbackenen, banalen Reimereien geurtheilt haben? Nein, das war kein Schüler, dessen er sich hätte berühmen mögen, kein Nebenbuhler, den er zu beachten brauchte.

Weit ernster zu nehmen war Karl Beck, der nach einem Debut als politischer Dichter (»Nächte. Gepanzerte Lieder«) noch im selben Jahre 1838 in dem Canzonenkranz »Der fahrende Poet« ein farbenreiches Bild seines Heimatlandes Ungarn entwarf. Das Elend des Bauern und die Willkür des Grundherrn, Haß gegen Türken und Freundschaft für Polen, die berauschende Schönheit des Weibes und die Gluth

des Weines, Musik und Tanz, Strom und Stadt ziehen an uns vorüber in glatten Versen, in einer blumigen Sprache, in vollen tönenden Reimen, das Ganze durchtränkt von dem Pathos freiheitlicher Begeisterung, das freilich manchmal wie bei allen politischen Dichtern dem Schwulst und der Phrase gefährlich nahekommt. Die zwei Jahre später erschienene Sammlung »Stille Lieder« (1840) bietet in der Ballade »Das Röslein« nur ein Costümstück, in der allzu sprunghaften und dadurch unklaren Versnovelle »Der Zigeunerkönig« manchen werthvollen Einzelzug des Sittenbildes, etwas Vorzügliches in den Scenen »Ein ungarisches Wachthaus«: der Recrut, dem es nach dem Volkslied ergangen ist: »Hei, wie hat man mich da rasch betrogen, Als Husar trat ich ein, als Infanterist komm' ich gezogen« — und die ganz den Volkston treffende Romanze vom Räuberhauptmann Jánossik »im grünen verbrämeten Hemde«. Später ward den »ungrischen Melodien« noch »Das rothe Lied« hinzugefügt (1844): Zigeuner spielen dem Herzog von Bordeaux unbewußt die Marseillaise auf. Becks Hauptwerk ist der Roman in Versen »Jankó, der ungarische Roßhirt« (1841). Sein Inhalt ist rasch erzählt: Jankó, der Roßhirt, hat Marie, die Tochter des deutschen Schenkwirths, aus Räubershand gerettet und dafür zum Weib erhalten. Bevor noch die Ehe vollzogen, wird Marie jedoch die Buhle seines Herrn, des Grafen. Der gewarnte Ehemann überrascht die Treulose und bedroht seinen Gebieter. Deshalb trifft ihn Verbannung, während die Unschuld Heuchelnde scheinbar den Tod im Wasser sucht, in Wirklichkeit in die Arme ihres Buhlen eilt. Da zündet Jankó das Schloß an und erschlägt vor Mariens Augen den Grafen. Mit der Wahnsinnigen verläßt der Vater das Dorf, Jankó aber wird Räuber und endet am Galgen. Nicht diese wüste Geschichte ist für den Dichter die Hauptsache, sondern wie im »Dorfnotar« von Eötvös (dem Beck seine Dichtung zugeeignet hat) die Schilderung von Land und Leuten, von Sitten und Gebräuchen in einer wahrhaft überraschenden Fülle und daneben

— die Tendenz: diese Naturkinder, sie sind trotz all ihrer Rohheit doch weit besser als Marie, die sich ihrer Schreibekunst nur bedient zur Abfassung von Buhlbriefen, ihrer Lesekunst, nur um zu betrügen; diese Naturkinder, sie sind wirklich treu und bieder ohne Falsch und Arg trotz Mißhandlungen bis in den Tod. Aber welch blutige Ironie: die Ungetreue genest eines Knäbleins, »das des Grafen Bildnis Zug für Zug Im lieben weißen Antlitz trug; Sie dachte jener süßen Stund' Und weinte und jauchzte und ward gesund« — Jankós treues Zigeunerlieb »stahl in schwarzer Nacht allein Die Hand vom klappernden Gebein Und wahrte sie an hundert Wochen, Bis ihr — bis ihr das Herz gebrochen.« Gleich wuchtig getroffen wird der Adel: »Ja, hört und laßt euch sagen: Ich hab' den Herrn erschlagen. Und hört: es geißelt nimmer wund Der Haselstock die Leiber, Und hört: er hetzet keinen Hund Und stiehlt uns nicht die Weiber. Ich hab's gethan, ich hab's gethan, Wer schilt mich noch? Wer will mich fah'n?« Becks Roman ist ein Vorläufer der jungdeutschen Dorfgeschichte, er verdient, daß ihm sein Standort einmal daselbst eingeräumt werde. Auch nach dem Jahre 1849 hat Beck das Wort für Ungarn ergriffen (»Aus der Heimat« 1851), da mehr als einer Heines Verse declamirte:

»Wenn ich den Namen Ungarn hör',
Wird mir das deutsche Wams zu enge,
Es braust darunter wie ein Meer,
Mir ist, als grüßten mich Trompetenklänge!«

Noch bevor Lenau persönlich mit Beck bekannt geworden war (im Frühjahr 1843), muß er dessen »Jankó« gelesen haben. Das war ja Fleisch von seinem Fleisch! Wie hätte er sich da nicht mächtig angezogen fühlen sollen! Aber zugleich begann sich auch der Meisterstolz zu regen. Nicht nur seinem jungen Nacheiferer, sondern Allen wollte er zeigen, daß er noch über jene jugendlich-frischen Naturmittel und jene Originalität — ungealtert und durch seine »speculativen Bocksprünge« ungeschwächt — verfüge, welche seinen älteren ungarischen Bildern so viel Beifall verschafft hatten. Binnen

wenigen Wochen ward in einem Zug »Mischka an der Marosch« gearbeitet (von Anfang September bis Ende October 1842) und dem Morgenblatt zum Abdruck überlassen. Das Thema ist wie im »Jankó« eine Pastourelle: der junge Graf verführt ein schönes Zigeunerkind, verläßt es aber feigherzig, weil er ob seiner niederen Liebe von den Standesgenossen verhöhnt wird. Sie stirbt gebrochenen Herzens, und ihr Vater spielt dem Treulosen zur Hochzeit ein Solo auf, das ihn in den Tod treibt. Nach gethanem Rachewerk vergräbt der Alte seine Geige und verschwindet. Man muß sagen, Lenau ist aus diesem Wettkampf, wenn nicht besiegt, doch auch nicht als Sieger hervorgegangen. Dem Gesuchten und Ungeglätteten hält zwar das Ueberraschende und Blendende die Wage; doch der reichliche Verbrauch conventioneller Motive in Folge mangelnder Anschauung läßt in dem Leser eine gewisse Leere und ruft die Empfindung hervor, es sei eigentlich alles durch Druckwerk und Röhren heraufgepreßt.

Nur glaube man nicht, daß der Quell der Heimaterinnerungen schon völlig versiegt war: »Der Räuber im Bakony«, »Der arme Jude« (1842) überraschen durch ihren Realismus, in der Satire »Die Bauern am Tissastrande« (1844) hallt die »Werbung«, welche der Dichter in Preßburg so gern gefiedelt hat, nach zwanzig Jahren lebendig und kräftig wieder, und geradezu jugendfrische Töne schlägt der husarenübermüthige Schwank »Der Küraß« an. Selbst der Ballade »Das Gespenst« (aus dem Nachlaß), einem seiner schwächeren Gedichte, fehlt nicht die Wirkung. Freilich, wenn man genauer zusieht, will es scheinen, als ob in allen diesen Dichtungen aus Lenaus Spätzeit an die Stelle der localen eine mehr tendenziöse Färbung getreten wäre, das specifisch Ungarische mehr Allgemeinmenschlichem Platz gemacht hätte, begreiflicherweise, da sein wiederholter Vorsatz, die heimatlichen Jugendeindrücke wieder einmal aufzufrischen, wie so Vieles nur Vorsatz blieb.

Vor dem völligen Ausklingen war die letzte Saite gesprungen.

Doch vielleicht mehr als ein bloßer Zufall ist es, daß gerade ein heimatliches Bild Jene heftig und schmerzlich an den damals schon Lebendigtodten gemahnt hat, die ihm in diesem Leben die theuerste gewesen, und der bei jeder Studie über Lenau das Schlußwort bleiben sollte, »weil Niemand ihn wie sie verstanden». »Ein armer Kroate oder Slovake oder Landsmann von Ihnen, ein Wallfahrer, wie deren neulich eine ganze Schiffsladung bei Maria-Taferl ertrunken ist, trieb in einem kleinen Kahn auf der Donau. Im ärmlichen Zwilchkittel stand er in seinem Fahrzeug und ruderte lässig dahin und dorthin, planlos, und schaute mit seinen dunkeln schwermüthigen Blicken den bewegten Wellen nach, unbekümmert um die Leute am Ufer, die seinem wunderlichen Treiben zusahen. Seinen Hut mußte er weggeworfen haben, den bloßen Kopf setzte er der Sonne aus, kein Kleidungsstück, kein Brot, keine Flasche hatte er in seinem Kahn, nur einen großen, vollen, grünen Kranz, den er an seinem Pilgerstabe am Vordertheile des Schiffchens wie eine Flagge befestigt hatte. War das nicht das Bild eines echten Dichters? Ihr Bild, lieber Niembsch? Haben Sie nicht auch im Leben so herumgetrieben, im leichten Kahn, auf dem wilden, dunklen Strom, nach keinem Ufer ausblickend, mit weggeworfenem Hute, und nur den Kranz bewahrend statt allen irdischen Gutes? Und wenn die anderen besonnenen, klugen Leute sorgfältig die Schlafmützen und Hüte und alle Arten von Kopfbedeckungen auf ihre Schädel stülpten, haben Sie nicht Ihr edles, schönes Haupt der Sonne und den Blitzen, dem Schnee und den Stürmen preisgegeben, von dem schönen, grünen, ewig grünen Kranz umschlungen, aber nicht geschützt? O, die schlanken, glatten Lorbeerblätter schmücken die Stirne nur, sie behüten sie nicht, sie halten die Unbild dieser rauhen Zeit nicht ab, und darum, darum sind Sie krank! Ich habe ihm lange nachgesehen, dem armen Landsmanne, und an seinen Landsmann gedacht mit quälender Sehnsucht.«

Joseph Schreyvogels Beziehungen zu Goethe.

Von

Rudolf Payer von Thurn.

Joseph Schreyvogel, bekannt und geschätzt unter den Schriftstellernamen Thomas und Karl August West, der geniale Dramaturg, der den Ruf unseres Hofburgtheaters begründet hat, der väterliche Freund und Berather Grillparzers, der unseren größten Dramatiker direct an Goethe anknüpft, hat während seines zweijährigen Aufenthaltes in Jena, wo er an der von Goethe patronisirten Jenaer Literaturzeitung thätig war, persönlich mit Goethe verkehrt. Allein über diesen persönlichen Verkehr, der jedenfalls bestanden hat, wissen wir so gut wie gar nichts und werden auch so lange nichts wissen, bis uns der Zufall, der in diesen Dingen bekanntlich immer eine Rolle spielt, neue ungedruckte Quellen erschließt. Eine systematische Nachforschung nach solchen war bisher resultatlos. Fast hat es den Anschein, als wären von einer oder auch von beiden Seiten die Spuren sorgfältig verwischt worden: kein Brief Goethes an Schreyvogel, oder Schreyvogels an Goethe hat sich erhalten, keine Tagebuchaufzeichnung Goethes erwähnt ihn, in keinem der zahlreichen auf uns gekommenen Gespräche Goethes wird sein Name genannt. Der Versuch, eine Erklärung für diese auffallende Erscheinung, dieses beharrliche Ignoriren einer bedeutenden Persönlichkeit wie Schreyvogel, die einmal für längere Zeit in Goethes Gesichtskreis getreten ist, zu finden, wird erst gegen den Schluß unserer Darstellung möglich sein. Sie zu begründen, müssen wir ziemlich weit ausholen.

1768 als der Sohn eines wohlhabenden Wiener Bürgers geboren, hatte Schreyvogel in den Jahren 1779—1783 das fünfclassige Gymnasium der Piaristen in der Josefstadt absolvirt und dann seine Studien an der Wiener Universität fortgesetzt. Zehn Jahre nach dem Verlassen des Gymnasiums, 1793, finden wir ihn an der von J. B. Alxinger, dem Dichter des Bliomberis und des Doolin von Mainz gegründeten und trefflich geleiteten »Oesterreichischen Monatsschrift« thätig. In Allem und Jedem der Antipode des conservativen »Magazins der Kunst und Literatur«, das der berüchtigte Exjesuit Hofstädter redigirte, hatte diese Zeitschrift »die Abwehr der gegen die Josephinische Aufklärung gerichteten Angriffe« sich zum Ziel gesetzt. Als einer der kampfesmuthigsten Verfechter der Aufklärung bewährte sich darin der junge Schreyvogel, der mehrere von den wenigen Monatsheften unter seinem Namen und seiner Verantwortung erscheinen ließ. Seine Aufsätze, die meist mit vollem Namen gezeichnet sind, strotzen von offenen und versteckten Angriffen gegen das herrschende System. Wie später auf rein literarischem Gebiet, ist jetzt schon auf dem politischen seine schärfste Waffe die Ironie, mit der er seine Gegner gerade an ihrer empfindlichsten Stelle zu treffen und zu verwunden weiß. Natürlich blieben die Getroffenen die Antwort nicht schuldig: so gerieth Schreyvogel schon früh in sein eigentliches Lebenselement, die Polemik, ein Charakterzug, der in Verbindung mit anderen zu dem oft wiederholten Vergleich mit Lessing herausgefordert hat.

Die Vertreter der Aufklärung hatten aber damals in Wien einen schweren Stand. Nicht einmal der schwerste Schlag war es, der sie treffen konnte, als ihr gekrönter Schirmherr Joseph II. die müden Augen schloß. Eindringlicher als alle theoretischen Argumente, schärfer als alle Regierungsmaßregeln, warnte vor der Aufklärung und mahnte zur Umkehr, was sich in Frankreich vor den Augen des entsetzten Europa abgespielt hatte. Wie der durch Josephs fieberhafte Reformthätigkeit

und kostspielige Türkenkriege erschöpfte Staat seine letzten Kräfte zusammenraffte, um den Ansturm der französischen Republik von außen abzuwehren, so eifrig war er bestrebt, jede freiheitliche Regung im Innern zu unterdrücken. Französische Zustände, ja sogar die entferntesten Anspielungen auf solche wirkten auf die Regierungen und alle Gutgesinnten wie ein Gorgonenhaupt. »Unsere Minister,« schreibt Alxinger schon Ende 1792 an Wieland, »sind der Aufklärung von Herzen gram und rückten mit ihrem Jahrhundert nicht fort. Sie möchten gern so regieren, wie vor hundert Jahren Mode war, schelten Alles Jakobiner, was die alte Mode mißbilliget und sind entschlossen, es auf ihre Art durchzusetzen, es koste, was es wolle. Preßfreiheit und Publicität sind höchst verhaßt, und wer ihnen je das Wort geredet hat, der ist sicher, nie befördert zu werden. Die Censur ist strenger als je und Josephs großer Geist ganz von uns gewichen.«[1]) Kein sehr anständiges, aber um so wirkungsvolleres Kampfmittel der reactionären Literaten war es daher, wenn sie ihre Gegner, mochten es auch noch so harmlose Beamte oder Gelehrte sein, im übertragenen Sinne als »Jakobiner« bezeichneten. Schreyvogel war selbstverständlich einer der ersten darunter. Auf diese Weise als »Jakobiner« zu gelten, war selbstverständlich Niemandem förderlich, aber es barg wenigstens vorderhand noch keine directe Gefahr für Leben und Freiheit.

Da ereignete sich etwas, was der Sache eine ganz andere Wendung gab. Im Hause des ungarischen Abtes Martinovics in der Wollzeile hatte die rührige Geheimpolizei 1794 auf einen Wink aus London eine weitverzweigte Verschwörung nach Art der Mainzer Clubbisten entdeckt. Zahlreiche, den besten Gesellschaftskreisen angehörende Persönlichkeiten wurden verhaftet, ein endloser Jakobinerproceß begann, der mit der Hinrichtung der Führer, des Abtes Martinovics und des Platzlieutenants Hebenstreit endete. »Schreyvogel,«

[1]) G. Wilhelm, Briefe des Dichters J. B. v. Alxinger, S. A. aus den S. B. d. k. Ak. d. Wissensch., Phil.-hist. Cl. CXL Bd., S. 71.

erzählt Grillparzer in seiner Selbstbiographie[2]), »war in den neunziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts durch seine Bekanntschaft mit Männern, die einem traurigen Schicksal verfielen, in den Verdacht einer Anhänglichkeit an die Grundsätze der französischen Revolution gekommen. Obschon ihm nichts nachgewiesen werden konnte, schien es doch gerathen, sich für einige Zeit mit Genehmigung der Behörden von Wien zu entfernen.« Wenn es auch nicht gelungen ist, Schreyvogels Namen in irgend eine Verbindung mit diesen wirklichen Wiener Jakobinern zu bringen, so ist es doch klar, daß ihm, der sich so gern in offenen und versteckten Angriffen gegen die Regierung und ihre Vertreter in der Publicistik ergangen hatte, jetzt der Boden für seine Wirksamkeit völlig entzogen war. Der Proceß bot ja der Regierung eine gewiß nicht unwillkommene Handhabe, gegen unbequeme Kritiker ihrer Meinungen und Thaten schärfer vorzugehen als früher. In dem Artikel, mit welchem Schreyvogel das Juni-Heft des Jahres 1794 und mit demselben die Monatsschrift überhaupt abschließt, findet er es für nothwendig, sich ausdrücklich dagegen zu verwahren, daß man den deutschen Schriftstellern, und somit auch ihm, revolutionäre Absichten zumuthe.

Hier in Wien also sah sich der junge 26jährige Schriftsteller, der eben erst seine Laufbahn nicht unrühmlich begonnen hatte, vor die Wahl gestellt, entweder seine Grundsätze, denen er seine Erfolge verdankte, abzuschwören, oder die Feder niederzulegen. Keines von Beiden mochte ihm behagen, und so entschloß er sich kurz dazu, den Staub von seinen Füßen zu schütteln und den schwarzgelben Grenzpfählen den Rücken zu kehren. Er ging nach Weimar zu dem Patriarchen Wieland.

Nicht zufällige Verbindungen, wie sie sich unter Schriftstellern so leicht ergeben, waren es, denen Schreyvogel damals einen warmen Empfehlungsbrief Alxingers an Wieland ver-

[2]) Werke, 5. Ausg., XIX. Bd., S. 64.

dankte. Wieland war und blieb bis in den Anfang des XIX. Jahrhunderts hinein in Oesterreich und speciell in Wien weitaus der gelesenste von allen deutschen Dichtern. Sein graziöses Wesen war dem leichteren Naturell des Oesterreichers verwandt und sprach ihn an, weit mehr als Klopstocks Pathos und Lessings Klarheit. Die Wiener Dichter jener Zeit, die Blumauer, Denis, Alxinger, Mastalier, sie alle suchen ihn, jeder eine andere Seite und jeder in seiner Art, mit mehr oder weniger Glück nachzuahmen, und schon 1771, als es sich darum handelte, das Unterrichtswesen in Oesterreich auf eine neue Grundlage zu stellen, und man dazu auch neuer Männer bedurfte, schlug Graf Pergen der Kaiserin Maria Theresia für die Berufung in das neue Schuloberdirectorium Wieland, allerdings in der seltsamen Gesellschaft von Meusel, Bahrdt und Riedel vor, und wenn nicht die Kaiserin ihrer grundsätzlichen Abneigung gegen eine derartige Berufung unzweideutigen Ausdruck gegeben hätte [3]) wäre vielleicht Wieland ein Jahr früher, als er nach Weimar ging, nach Wien gekommen; ob dann der Weimarer Musenhof nicht eine ganz andere Gestalt gewonnen hätte, bleibt unentschieden.

Aus diesen mannigfachen literarischen Beziehungen ergaben sich natürlich auch persönliche Beziehungen. Wenn, wie es so oft vorkam, ein junger Literat aus Oesterreich einmal ins Reich hinaus kam, um sich, wie später Grillparzer, ein wenig umzusehen »ob da vielleicht ein Ort sei, wo man ungestörter der Poesie nachhängen könne, als in dem damaligen Wien«, dann war es nahezu selbstverständlich, daß er vor Allem nach Weimar pilgerte, Wieland zu besuchen. Einer freundlichen Aufnahme durfte er gewiß sein. So hatte Alxinger, 1784, aus dem persönlichen Verkehre mit Wieland seine literarische Richtung für die Zukunft empfangen, so hatte Blumauer, als er 1787 nach Weimar kam, nur bei Wieland

---

[3]) Arneth, Maria Theresia, IX, 232.

günstige Aufnahme gefunden, so war endlich 1784, genau zehn Jahre vor Schreyvogel, der um zehn Jahre ältere Karl Leonhard Reinhold, von Gemmingen und Blumauer an Wieland empfohlen, aus der drückenden Enge des Barnabiten-Collegiums nach Weimar geflohen unter den Schutz Karl Augusts. Reinhold ist nicht mehr nach Wien zurückgekehrt. Kaum nach Jahresfrist ist er Wielands Schwiegersohn geworden und eine Zierde der Universität Jena. Aber in Briefen an seine Wiener Freunde hat er der Kantischen Philosophie Eingang in Wien verschafft, er hat von Jena aus Kant nach Wien gebracht, ähnlich wie Schreyvogel später Goethe. In ähnlicher Stimmung, in der Ueberzeugung, »daß unter diesen Umständen in dem damaligen Oesterreich für einen Dichter kein Platz sei,« hat Grillparzer noch 1826 seine Reise nach Deutschland angetreten, die ihn nach Weimar führte, und wenn es jetzt Goethe war, den zu sprechen oder auch nur zu sehen, ihn im voraus glücklich machte, so war dies zum größten Theil ein Verdienst seines Freundes Schreyvogel.

»Ich schicke Ihnen, mein ewig verehrter, ewig geliebter Freund,« schreibt Alxinger am 28. September 1794 an Wieland[4]), »den Ueberbringer dieses Briefes, Herrn Schreyvogel, zu. Wenn man irgend einen jungen Mann mit Zuversicht empfehlen konnte, so ist es dieser. Mit einem redlichen Charakter verbindet er einen trefflichen Kopf und nicht gemeine Kenntnisse. Dennoch ist er mit den letzteren noch bey weitem nicht zufrieden. Desto zufriedener sind wir mit dieser Unzufriedenheit. Er ziehet nach Jena ein paar Jahre zu studiren, und dies wird er gewiß im eigentlichen und nicht im gewöhnlichen Verstande dieses Wortes. Natürlicherweise wünscht er den großen Mann kennen zu lernen, dessen Geist noch in den letzten Jahren dieses Weltsystems die Bewunderung aller Edlen und Weisen einärndten wird. . . .

---

[4]) Wilhelm, S. 76.

Schreyvogel wird Ihnen den presthaften Zustand der Wiener Aufklärung . . . . erzählen.«

Diese Empfehlung hat jedenfalls ihre Wirkung nicht verfehlt. Kaum einen Monat später, am 30. October desselben Jahres, ging ein Brief Schreyvogels an seinen Bruder nach Wien ab[5]), der so beginnt: »Lieber Bruder! Ich bin gesund, munter, sehr fleißig und sehr zufrieden. Die sächsischen Gelehrten haben mich überall und unter vieler Gefälligkeit aufgenommen und erweisen mir alle Freundschaft; besonders bin ich hier und in Weimar schon völlig eingewöhnt und als ob ich mein ganzes Leben da gewesen wäre. Die Hofräthe Schulz, Schiller, Bertuch, Schütz und Wieland sind mir sehr gewogen und fast meine täglichen Gesellschafter. Ich komme öfter zu Goethe und Herder . . . .«

Und wie das freie Aufathmen eines der dumpfen Stube Entflohenen muthet uns ein Satz gegen den Schluß dieses Briefes an: »Uebrigens ist, besonders in dem Weimar'schen Lande, die größte Freiheit im Reden, Denken und Schreiben. Man hört hier Dinge von den Kanzeln, die man sich in Wien kaum unter vier Augen zu sagen getraut.«

Was sich sonst an Zeugnissen über einen persönlichen Verkehr zwischen Schreyvogel und Goethe erhalten hat, ist ungemein spärlich, es sind mehr gelegentliche indirecte Andeutungen als ausgesprochene Mittheilungen, aber Andeutungen, aus denen unzweifelhaft hervorgeht, daß Goethe den jungen Wiener Literaten ganz gut gekannt hat. Daß ihm dessen selbstbewußtes Wesen besonders sympathisch gewesen wäre, dafür findet sich freilich kein Anhaltspunkt.

Im Anfange scheint Goethe ihn aufgemuntert zu haben: ». . . . am Ausgange des Sommers begegne ich ihm«, erzählt Grillparzer in seiner Selbstbiographie[6]), »auf einem Spazier-

---

[5]) Fäulhammer, Politische Meinungen und Stimmungen in Wien in den Jahren 1793 und 1794, Progr. d. St.-Gymn. in Salzburg, 1892/3, S. 31 f.

[6]) Werke, 5. Ausg., XIX, S. 64.

gang am Glacis. Er ruft mir schon von weitem zu: Wie steht's mit der Ahnfrau? Ich aber antwortete ihm ganz trübselig: Es geht nicht! . . . . Als ich ihm nun sagte: Es geht nicht, erwiderte Schreyvogel: Dieselbe Antwort habe ich einst Goethen gegeben, als er mich zur literarischen Thätigkeit aufmunterte; Goethe aber meinte: Man muß nur in die Hand blasen, dann geht's schon.« — Als Leiter der Weimarischen Hofbühne hatte Goethe offenbar die Absicht, sich der ersten dramatischen Versuche des ihm gut empfohlenen jungen Wiener Schriftstellers anzunehmen. Ein Lustspiel, »Die Witwe«, das Schreyvogel, dem Datum nach zu schließen, fertig von Wien mitgebracht hatte, lag bei ihm. »Das Lustspiel, die Witwe,« schreibt Schiller aus Jena am 16. November 1794, also wenige Wochen nach Schreyvogels Ankunft, an Goethe »das Sie neulich mitnahmen, erbitte ich mir auf 14 Tage zurück. Es soll in der ‚Thalia' abgedruckt werden, mit welcher Sie es alsdann zurückerhalten, wenn Sie Lust haben, Gebrauch davon zu machen.«[7])

Goethe kommt auf das Stück nicht mehr zurück. Im kurzen Wege scheint er es Schiller zurückgegeben zu haben, der es im vierten Bande der Neuen Thalia, S. 254—330 abdruckte. Von einer Aufführung war nicht mehr die Rede. Ein wenig scheint diese Erfahrung zu der feindlichen Haltung beigetragen zu haben, die Schreyvogel später dem Weimarischen Theater gegenüber einnahm. Schreyvogels bevorstehenden Abgang von der Jenaer allgemeinen Literaturzeitung aber begleitet Goethe in einem Briefe an Voigt am 6. September 1796[8]) mit der geradezu geringschätzig klingenden Bemerkung: »Die Lücke, welche daselbst durch Schreyvogels Abgang entsteht, ist von der Art, daß sie durch mindere Subjecte ausgefüllt werden kann!«

Viel später, im Juni 1807 erklärt Schreyvogel in einer Polemik gegen das Morgenblatt: »Die wenigen Aufsätze,

[7]) Jonas, IV, 65.

[8]) Briefe, W. A. XI, 190, $_8$.

die in früherer Zeit .... meist anonym von mir erschienen, hatten in den Augen einiger Kenner, z. B. Schillers, Wielands, mehr Werth als in meinen eigenen.«[9]) Unwillkürlich suchen wir in dieser Verbindung den Namen Goethes. Er fehlt. Fast als ob er diesen Effect beabsichtigt hätte, läßt Schreyvogel hier eine bedenkliche Lücke klaffen, die er leicht mit anderen Namen hätte füllen können. Das läßt auf eine tiefe Verstimmung zurückschließen.

Gleichwohl läßt er auch noch zu jener Zeit gern im Vorbeigehen eine gelegentliche Andeutung, aber auch nur eine Andeutung, seines persönlichen Verhältnisses zu Goethe fallen. So z. B. wenn er in dem Aufsatze »Natur und Erziehung, etwas zur Jugendgeschichte des Herausgebers«[10]) im engen Anschluß an die ersten Capitel von Wilhelm Meisters Lehrjahren erzählt, wie sich an einem Puppentheater seine Neigung für das Theater zu entwickeln anfing:

»Das Haus meiner Tante, dem ich überhaupt meine erste Bildung verdanke, gab mir vielfältige Gelegenheit dazu. Ihre Knaben hatten ein Puppenspiel, mit dem sie, nach kindischer Weise, recht artig umzugehen verstanden. Ich war entzückt, als ich das kleine Zauberwerk — denn dafür hielt ich es — zum ersten Mahle in Bewegung sah. Mit mehr Ungeduld, als womit ich sonst um etwas zu bitten pflegte, drang ich in meinen Vater, mir ein ähnliches Kunststück anzuschaffen. Der gute Mann versagte mir selten etwas. In wenig Tagen kam mein Kasten mit den Marionetten an. Das feine Aussehen der Figuren und die prächtigen Decorationen machten mir anfangs viele Freude. Zusehends ward mein Vergnügen jedoch gemäßigter, und ich wußte nicht, wie mir dabey geschah. Die hübschen Marionetten sprachen und bewegten sich nicht. Da ich diesem Mangel nicht abzuhelfen verstand: so begnügte ich mich, die geringen Talente meiner Puppen im Stillen zu beseufzen, und sehnte mich desto mehr nach dem belebten Schauspiele, das ich bei meinen kleinen Vettern zu sehen gewohnt war.

Der geneigte Leser wird vielleicht aus diesem Vorfalle schließen, daß ich ein etwas einfältiger Knabe gewesen sei. Ich erzähle die Sache, wie sie sich verhielt. Indessen finde ich, daß der Held eines berühmten Romans in seiner zarten Jugend nicht viel klüger gewesen ist, als ich,

---

9) Sonntagsblatt Nr. 17 vom 7. Juni 1807, S. 313 f.

10) S. B., Nr. 3 vom 1. März 1807, S. 35 ff.

wenn anders an der Geschichte, die Herr von Goethe von seinem Wilhelm Meister erzählt, ein wahres Wort und nicht vielmehr das Ganze darauf angelegt ist, mich damit aufzuziehen. Sein junger Freund hat so viel Aehnliches mit mir, daß ich oft versucht war zu denken, **der Verfasser, dem ich in meinen jüngeren Jahren bekannt wurde,** habe in jenem Buche eine Satire auf mich und meines Gleichen schreiben wollen. Die unbedeutenden, aber wunderlichen Begebenheiten, worin sein Held verwickelt wird, sind ganz von der Art, wie ich mir meine Abenteuer, in müßigen Stunden, geträumt habe. Nur in ein paar Fällen ist Wilhelm Meister ziemlich stark aus meinem Charakter gegangen: erstlich in dem, daß er die Bühne mit ungleich mehr Kühnheit, wiewohl nicht mit mehr Glücke, betrat als ich, und zweitens darin, daß er sich herausnimmt, den Helden eines Geschichtsbuches vorzustellen, wozu er, aufrichtig gesagt, nicht mehr Anlage hat als ich, oder ein anderes Mutterkind von gewöhnlicher deutscher Art und Zucht.«

Die Art, wie Schreyvogel hier in den letzten Zeilen von Wilhelm Meister, dem vergötterten Ideale der Romantiker, spricht, führt uns geraden Weges auf den Angelpunkt, um den sich sein Verhältnis zu Goethe dreht. In dem heftigen Widerstreit der Meinungen und Sympathien, den zu Beginn der Neunzigerjahre das Auftreten der Romantiker hervorgerufen hatte, war Schreyvogeln seine Stelle von vornherein festgelegt: Er kam aus Wien, wo die Aufklärung noch die Literatur beherrschte, als ihr Stern im übrigen Deutschland schon längst im Erlöschen war, aus Wien, wo auf dem Gebiete des literarischen Geschmacks noch Wieland der unbestrittene Alleinherrscher war, derselbe Wieland, den sich die Romantiker zur vorzüglichsten Zielscheibe ihrer Angriffe auserſehen hatten. Außerdem war er Wieland persönlich verpflichtet. Daß er sich daher sofort unbedenklich auf die Seite der Gegner der Romantik stellt, versteht sich von selbst. Daß er nicht bei der Abwehr der gegen den verehrten Wieland gerichteten Angriffe stehen blieb, sondern selbst zum rücksichtslosen Angriff überging, das hatte man von dem streitbaren Mitarbeiter der »Monatsschrift« nicht anderes zu erwarten. In einem ähnlichen Verhältnis wie zu Wieland, stand er auch zu Schiller, und das mußte seinen Gegensatz zu den Brüdern Schlegel nur noch verschärfen.

Goethe aber war von ihnen auf den Schild gehoben worden, und er ließ sich diese Huldigung ruhig gefallen. Es dürfte uns also von vornherein nicht Wunder nehmen, wenn in dem erbitterten Kampfe gelegentlich ein Seitenhieb, der eigentlich seinen treuen Schildknappen, den Brüdern Schlegel gilt, auf ihn fällt. Wenn Schreyvogel aber hie und da sogar nur scheinbar auf die Romantiker zielt, um Goethe selbst zu treffen, so hat dies seinen Grund in der starken persönlichen Verstimmung, die Goethes kühl ablehnende Haltung in dem selbstbewußten jungen Schriftsteller hervorgerufen hat. Ein klein wenig mag auch die durch die Xenien gereizte Stimmung seines Freundes und Gönners Alxinger gegen Goethe mitgewirkt haben, die in dem Briefe an Böttiger vom 25. März 1797 (Wilhelm, S. 93 ff.) zum Ausdruck kommt.

Den Tummelplatz für seine Angriffe hatte sich Schreyvogel in dem »Sonntagsblatt« geschaffen, einer Wochenschrift etwa nach dem Muster des englischen Spectator, die er in den Jahren 1807 und 1808 als »Unterhaltungen von Thomas und Carl August West« herausgab und fast ganz allein schrieb, bis ihn seine dramaturgischen Obliegenheiten am Burgtheater nöthigten, die Redaction niederzulegen, die einige Zeit Ludwig Wieland, der Sohn des Dichters, weiterführte.[11])

Damals freilich war Goethes Verhältnis zu den Brüdern Schlegel längst erkaltet, in Schreyvogel aber wirkte noch der alte Groll nach, und er ließ ihm die Zügel schießen.

Gelegentlich der Menzelischen Angriffe gegen Goethe sagt Heine 1828[12]): »Woher aber kommt diese Härte gegen Goethe, wie sie, und hie und da sogar bei den ausgezeichnetsten Geistern bemerkbar worden? Vielleicht eben weil Goethe, der Nichts als primus inter pares sein sollte, in der Republik der Geister zur Tyrannis gelangt ist, betrachten ihn viele große Geister

[11]) A. Schönbach, Joseph Schreyvogel-West, Beilage zur Wiener Abendpost Nr. 53 vom 5. März 1879.

[12]) In der Recension über Wolfgang Menzel, deutsche Literatur (1828), Werke XIII, 285 f.

mit geheimem Groll. Sie sehen in ihm sogar einen Ludwig XI., der den geistigen hohen Adel unterdrückt, indem er den geistigen Tiers état, die liebe Mittelmäßigkeit emporhebt. Sie sehen, er schmeichelt den respectiven Corporationen der Städte, er sendet gnädige Handschreiben und Medaillen an die ‚lieben Getreuen' und erschafft einen Papieradel von Hochbelobten, die sich schon viel höher dünken als jene wahren Großen, die ihren Adel, eben so gut wie der König selbst, von der Gnade Gottes erhalten, oder um whiggisch zu sprechen, von der Meinung des Volkes.« Das ist genau derselbe Ton, den Schreyvogel schon zwanzig Jahre früher im Sonntagsblatt gegen Goethe anschlägt. Er beginnt in dem Aufsatze:

Originalität und Nachahmung, in Beziehung auf den neuesten Zustand der deutschen Literatur[13])

folgendermaßen:

»Es ist zu beklagen, daß einer der schönsten Geister, welche die neuere Zeit hervor brachte, durch die schwer zu begreifende Indolenz, womit er sich den ungebührlichen Götzendienst gefallen läßt, der mit seinem Nahmen getrieben wird, in der höchsten Reife seines Ruhmes und seiner Jahre mehr Theil an diesem literarischen Unfuge zu nehmen scheinet, als man von ihm, selbst in dem ersten Feuer und Uebermuthe der Jugend, befürchten zu müssen glaubte. Seitdem Herr Friedrich Schlegel der Welt geoffenbaret hat, daß Göthe der einzige Dichter ist, predigen die Jünger der neuen Lehre, daß ihr Herr und Meister ein Wesen sey, welches — wie ein verrückter Poet von Fichten sagte —

‚von Ewigkeit her sich selber gesetzet;'

und nun geht jeder Kindskopf hin, sich gleichfalls zu setzen. Allein obwohl schwerlich jemand, die besagten Kunstjünger ausgenommen, eine größere Meinung von dem Verfasser des »Werther« und des »Tasso« haben kann, als ich: so halte ich ihn doch für eine erschaffene, ja sogar für eine durchaus menschliche Natur; und ich bin schon mehr als einmahl versucht gewesen, meinem Freunde Ernst beyzustimmen, der Göthen für den genievollsten Nachahmer unter den Neueren erkläret, aber weit entfernt ist, ihn zu den eigentlichen Originalköpfen zu zählen.

[13]) S. B. Nr. 10 und 11, vom 26. April 1807, S. 182 ff.

»Göthens Genie,« sagt Ernst, »bewegt sich mit der glücklichsten Gewandtheit in allen Formen, und der Innigkeit seines Gefühls ist keine Schönheit verborgen, noch unerreichbar, die ein stärkerer Geist vor ihm erdachte, oder vielleicht auch nur ahndete. Er hat den Euripides wirklich verschönert, welches von Racine kaum gesagt werden kann; und sein »Götz von Berlichingen« ist, der Form nach, das Vollkommenste, was in der Manier des Shakespeare geschrieben wurde. Aber man zeige mir in Göthens Schriften Eine originelle Situation, Einen neuen Charakter, der an Erfindungskraft, Tiefe und Wahrheit mit den Schöpfungen des Shakespeare, Dante und Cervantes zu vergleichen wäre; oder man nenne mir Eines seiner Stücke, worin der Gang der Handlung, ich will nicht sagen, den »Oedipus«, sondern nur Calderons »Andacht zum Kreuze«, an origineller Kraft und Wirkung erreichte.

Ein talentreicher Kopf erhält zuweilen in einem kritischen Zeitpunkte der Literatur eine zufällige Richtung, welche sich in seinen ersten Producten zeiget, und die, weil seine Werke mit einer inneren Kraft begabt sind, großen Eindruck auf die zur Veränderung schon geneigten Gemüther macht. Von dieser Zeit an hat er den Credit eines Originals und erhält Nachfolger. Seine Lehrer aber und die Umstände, die ihn bildeten, werden vergessen; ja, der schwache Theil der Leser und Scribenten glaubt in ihm eine außerordentliche Erscheinung zu sehen, welche in dem vorhergehenden Zustande gar keinen Grund hat. Wer mit der Lage der deutschen Literatur in dem merkwürdigen Jahrzehend von 1760—1770 bekannt ist, begreift, wie ein jugendlicher Geist voll Empfänglichkeit und Energie sich damahls der gleichsam zerstreuten Elemente der Kunst bemächtigen und in lebendigen Gestalten darstellen konnte, was der Fleiß, der Scharfsinn und das weniger glückliche Genie seiner Vorfahren und Zeitgenossen ihm vorbereitet hatte.

Ein furchtbarer Krieg hatte der deutschen Nation eine ernsthaftere Stimmung, und mehr Geschmack für das Große und Ungewöhnliche gegeben. Klopfstock (sic) war, wie ein fremdes Meteor, erschienen. Die alte französische Schule wurde in Deutschland von Lessing, in Frankreich selbst von Diderot mit überlegenem Scharfsinne angegriffen. Außerordentliche Menschen, wie Voltaire, Hume, Rousseau, hatten die Meinungen in Freyheit gesetzt. Das Herkommen verlor sein Ansehen; die kleinen Muster verschwanden. Die guten Köpfe, die sich in der bürgerlichen Beschränktheit des alten Deutschlands entwickelt hatten, verfielen mit den Gegenständen, welche sie behandelt, in Vergessenheit. Wieland schrieb: — der erste Autor, den die Deutschen den großen Männern des Zeitalters im Auslande an die Seite setzen

durften. Die Kunstrichter hatten die Natur, den Shakespeare, die Griechen als das Höchste der Nachahmung aufgestellt. Die griechischen und englischen Tragiker fingen an in Uebersetzungen gelesen zu werden; Hamlet und Lear erschienen auf der Bühne. — Jetzt trat Goethe auf und seine ersten Werke entstanden; Producte und Vorbilder des Geschmackes, der zu herrschen begann, und gemacht, durch den lebendigen Geist, der in ihnen athmet, die Originale, wonach sie gebildet sind, selbst zu verdrängen.

Daß in einem solchen Zeitpunkte die jüngeren Köpfe, in dem Wirbel des Stärksten unter ihnen, mit fortgerissen werden, ist natürlich. Manche Talente gehen in einer solchen Epoche zu Grunde; wie damals Lenz, Klinger und Andere, deren Nahmen nicht mehr genannt werden. Sie scheinen bloß Trabanten des neuen Gestirnes, oder Wahnwitzige zu seyn, welche sich durch Nichts, als durch die Uebertreibung der herrschenden Manier auszuzeichnen fähig sind. . . .

Aber die Gährung, die Goethens Erscheinung in der deutschen Literatur verursacht hatte, war kaum vorüber, als durch einen ungleich mächtigeren Geist in den speculativen Wissenschaften eine Revolution bewirkt wurde, welche alle jungen Köpfe Deutschlands in eine neue, weit stärkere und anhaltendere Bewegung setzte. Kants Philosophie, deren Freunde und Anhänger dem unsterblichen Verfasser der Kritik der Vernunft unendlich mehr Schaden gethan haben, als alle seine Feinde und Widersacher, fand auch Eingang bei einigen der ausgezeichnetsten dichterischen Talente des Zeitalters. Schiller, der persönliche Freund und Bewunderer Goethens, ersann, von Kantischen Principien geleitet, seine rhapsodischen Theorien der Kunst. Friedrich Schlegel, der ältere Humboldt, und einige ähnliche Köpfe brachten diese Theorie zu der Reife, deren sie fähig ist: Allen war Goethe, dessen Persönlichkeit übermächtig auf sie wirkte, das nächste Muster und die höchste Autorität. Fichte, bald nach ihm Schelling, droheten indessen, den alten Kant selbst zu verdrängen. Die Systeme vervielfältigten sich, wie der Kenntnisse weniger wurden. Die Begebenheiten der politischen Welt vermehrten die allgemeine Verwirrung der Gemüther; und, wie ihre Constitution, so schien der alte, gute Verstand der Deutschen in dieser Fluth und Grundlosigkeit der Meinungen unterzugehen. Alle Fächer wurden vermengt; die Erfahrung und die classische Literatur machten der Wissenschaft des Absoluten Platz; man regierte Staaten und heilte Kranke, nach demselben Princip, nach dem man ein Sonett oder eine Tragödie schreibt. Die neue Aesthetik entstand und die Poesie des Poetischen; ein Ungeheuer, das, wie Saturn und die französische Revolution, seine eigenen Kinder verzehrt. Sie erkennt keine Muster; denn jeder Eingeweihte trägt, wie die Mystiker

das Licht, den Canon der Vollkommenheit oder das Unendliche in sich selbst. Aber sie bedarf eines Idols; und dies Idol ward abwechselnd Goethe, Jacob Böhme und Hans Sachs. Die Köpfe aus Goethens erster Schule waren von dem Genie entzündet worden: die Jünger der zweiten Schule scheinen dagegen von der Grübeley ausgebrütet zu sein. ‚Es sind kranke Küchelchen‘, wie Brink sagt, ‚die absterben, ehe sie flicke werden, und in denen nicht Lebenskraft und Wärme genug ist, um die Tollheit, von der sie angesteckt sind, gahr zu kochen‘«.

Diese Charakteristik steht in einer der ersten Nummern des Sonntagsblattes. Entschiedener schon setzt der zweite Jahrgang mit derber Satire ein: In den »Wöchentlichen Anzeigen des literarischen Frag- und Kundschaftsamtes[14]) findet sich folgendes

»Anerbiethen.

Ein Literator, der einige mittelmäßige Verse gemacht und die berühmten Dichter Deutschlands von Angesicht gesehen hat, erbiethet sich, jede neue Zeitschrift mit Beyträgen zu unterstützen, welche beweisen kann, daß sie nur Aufsätze von vorzüglichen Schriftstellern aufnimmt. Nöthigen Falls ist er auch im Stande, den Herausgebern ein Creditiv für ihre Fähigkeiten, von Weimar aus, zu verschaffen, und was dem neuen Journale etwa an Geist und Inhalt fehlen sollte, durch das Gewicht vollgültiger Nahmen, über die er disponiren kann, zu ersetzen.«

Ein paar Seiten früher, noch in derselben Nummer, spricht er sich deutlicher aus in einer

»Nachricht für angehende Journalisten.

Es sind einige berühmte Nahmen, nebst drey Viertel Bogen liegen gebliebenes Manuscript, zur Unterstützung armer Journalisten, aus lehensherrlicher Gewalt zu verleihen, und letzteres nach Umständen käuflich hintan zu geben. Der Bestandnehmer oder Käufer ist, außer der baaren Erlegung von 10 Louisd'or für den Bogen, zu einem immerwährenden Tribut von uneingeschränkter Bewunderung und knechtischer Verehrung, gegen seinen Schutz- und Lehensherrn, verpflichtet; wogegen ihm gestattet wird, sich selbst für einen berühmten Mann zu halten, und alle unabhängigen Schriftsteller Deutschlands für Stümper und platte Köpfe zu erklären. Die Adresse kann in dem literarischen Frag- und Kundschaftsamt nachgewiesen werden.«

---

[14]) S. B. Nr. 56, v. 24. Jänner 1808, S. 100.

Um aber auch demjenigen, der selbst diesen Wink mit dem Zaunpfahl nicht verstehen sollte, keinen Zweifel übrig zu lassen, fährt Schreyvogel in der nächsten Nummer des Sonntagsblattes[15]) fort:

»In Betracht des ‚Prometheus‘ bin ich zwar zweifelhaft gewesen, ob ich demselben nicht den ‚Phoebus‘ der Herren Heinrich von Kleist und Adam Müller vorziehen sollte, da auch dieser von des Herrn Geheimenraths von Göthe Excellenz in Gnaden angesehen wird, und nicht blos die vorzüglichen, sondern die allervorzüglichsten übrigen Schriftsteller Deutschlands sich zu dessen Aufrechthaltung enge verbunden haben.

. . . .

Zusatz der Herausgeber.

Zur Erläuterung dessen, was Herr Stolidus von dem Phöbus anführt, lassen wir hier eine merkwürdige Stelle, aus der neuesten Ankündigung dieses Journals, wörtlich folgen:

Statt der gewöhnlichen Art, sich beym Anfang einer solchen Unternehmung auf die fremden Theilnehmer zu berufen, erklären wir nur, daß wir uns der Begünstigung

Göthes

erfreuen. Es wäre unbescheidenes Selbstvertrauen, wenn wir verschmähten, ja, wenn wir uns nicht darum beworben hätten, von Ihm empfohlen zu werden.

Die Redaction des Phöbus.«

Ein scharfes Streiflicht fällt auf diese Schreyvogel'schen Angriffe in einem Briefe Schillers an die Gräfin Schimmelmann vom 23. November 1800[16]):

»Sie werden nun aber fragen, wie es komme, daß er bei dieser Sinnesart mit solchen Leuten wie die Schlegelschen Gebrüder sind, in Verhältniß stehen könne. Dieses Verhältniß ist durchaus nur ein literarisches und kein freundschaftliches, wie man es in der Ferne beurtheilt. Goethe schätzt alles Gute, wo er es findet, und so läßt er auch dem Sprach- und Verstalent des älteren Schlegel und seiner Belesenheit in alter und ausländischer Literatur und dem philo-

---

[15]) S. B. Nr. 57, S. 113.

[16]) Jonas, Schillers Briefe, VI., 219.

sophischen Talent des jüngeren Schlegel Gerechtigkeit widerfahren .... An der lächerlichen Verehrung, welche die beiden Schlegel Goethe erweisen, ist er selbst unschuldig, er hat sie nicht dazu aufgemuntert, er leidet vielmehr dadurch und sieht selbst recht wohl ein, daß die Quelle dieser Verehrung nicht die reinste ist: denn diese eiteln Menschen bedienen sich seines Namens nur als eines Paniers gegen ihre Feinde, und es ist ihnen im Grunde um sich selbst zu thun. Dieses Urtheil, das ich Ihnen hier niederschreibe, ist aus Goethes eigenem Munde, in diesem Tone wird zwischen ihm und mir von den Herren Schlegel gesprochen.« Und noch zwei Jahre später, in einem Briefe an Körner vom 5. Juli 1802 entringt sich ihm der Seufzer: »Es ist seine Krankheit, sich der Schlegel anzunehmen, über die er doch selbst bitterlich schimpft und schmählt.« In scharfen Gegensatz zu jenen Schriftstellern und Zeitschriften, die von fremdem »Namen« leben, stellt Schreyvogel sich selbst und sein Sonntagsblatt in einer »Journal-Assecuranz-bureau zu Tübingen und Berlin« unterzeichneten Ankündigung, in der es u. A. heißt[17]):

»Entweder die noch ungenannten, respectablen Männer stellen sich als wirkliche Mitglieder an die Spitze solcher Journale, oder sie begünstigen sie blos durch mäcenatisches Beyfallnicken und Lächeln, oder endlich sie geben nur ihre bloße Nahmen her. Der erste Fall ist der vollen Assecuranz gleich zu setzen.... Sollte... einem solchergestalt assecurirten Journal von literarischen Freybeutern hart zugesetzt werden, so verbindet sich der hohe Mitarbeiter, auf den ersten oder zweyten Nothschuß herbeizueilen, und, wenn es mit der Autorität nicht abgethan ist, selbst eine Lanze für ihn (den jungen assecurirten Schriftsteller) zu brechen.......

Nur ein öffentliches Blatt wird von dieser, auf Gute und Böse sich hinneigenden Begünstigung ein für allemahl ausgeschlossen und seinem Schicksal überlassen, nämlich das Wiener Sonntagsblatt, weil es nie einem literarischen Großen gehuldigt, sondern vielmehr bei allen Gelegenheiten gezeigt hat, daß es für Nahmen keinen Respect hege.«

Bezeichnend genug trägt der 2. Band des Sonntagsblattes, der die meisten Angriffe auf Goethe in Bezug auf sein

[17]) S. B. Nr. 58, vom 7. Februar 1808, S. 141 f.

Verhältnis zu den Romantikern enthält, das Horazische Motto: Nullius addictus jurare in verba magistri.

Und doch war es im Grunde genommen ein Name, vor dem das »Sonntagsblatt« ehrlichen, durch keine persönlichen Vortheile dictirten Respect hegte: der Name Goethes; denn all die bittere Satire, sie hatte keinen anderen Zweck, als diejenigen zu strafen, die ihn eitel nennen.

Waren die Angriffe, die Schreyvogel bisher auf diesen wunden Punkt gerichtet hatte, in scherzhaftes Gewand gekleidet, so schlägt er inzwischen auch pathetische Töne an[18]:

»Aber was soll man von der Bereitwilligkeit denken, womit mehrere bessere, ja einige der ersten Köpfe Deutschlands alle diese übernächtigen Geburten der Anmaßung und Unüberlegtheit (einer Reihe neuer belletristischer Zeitschriften, unter denen »Prometheus«, »Phöbus«, »Jason«, »Teutonia«, »Asts Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst«, der »Freymüthige« ausdrücklich genannt sind) bey ihrem Entstehen begünstigen, und, sobald sie in die Lesewelt eingeführt sind, wieder fallen lassen? — Was sonst, als daß ihnen der Zustand der vaterländischen Literatur durchaus gleichgültig ist, und daß sie das Publicum allzu sehr verachten, um das Unanständige einer so zweydeutigen Patronanz zu fühlen. Indessen glaubt jeder mittelmäßige Kopf, dessen Nahme auf dem Umschlag eines Journals einmahl neben Goethes Nahmen erschien, etwas von der Superiorität dieses seltenen Geistes erworben zu haben; und die Ueberzeugung der kleinen Meister von dem Umfang und der Tiefe ihres Genies nimmt in dem Maße zu, als sich die Beweise vermehren, daß sie dessen ganz und gar ermangeln.«

Von einer »Nichtachtung, ja der Verachtung des Publicums, die mir eine ganze Zeit meines Lebens anhing und nur spät durch Einsicht und Bildung ins Gleiche gebracht werden konnte« spricht Goethe selbst in »Dichtung und Wahrheit«.[19])

Wie unermüdlich Schreyvogel das einmal angeschlagene Thema zu variiren verstand, zeigt die folgende Satire, in der das Phantom Gottscheds beschworen wird, um Goethe das Bedenkliche seiner Stellung zu den Romantikern eindringlicher vor Augen zu führen[20]:

[18]) S. B., Nr. 57, vom 31. Jänner 1808, S. 105.

[19]) W. A., XXVI, S. 73.

[20]) S. B. Nr. 53 vom 3. Jänner 1808, S. 3 ff.

»Alle Welt kennt die berühmte Familie der Dunse, aus deren Schooße einige der tiefsinnigsten Critiker und die allerernsthaftesten Gesichter hervor gegangen, welche die neuere Zeit sah: aber nicht jedermann weiß, daß ein paar Zweige dieses erlauchten Stammes, ungefähr in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, nach Deutschland verpflanzt, und seit geraumer Zeit auch bey uns einheimisch geworden sind. Die Catastrophe, die, nach der Geschichte, das Haus der Dunse um das Jahr 1742 in England erlitt, scheint die Auswanderung mehrerer Abkömmlinge zur Folge gehabt zu haben; denn ich finde in den gelehrten Streitschriften der damahligen Zeit verschiedene Dunse erwähnt, die in Deutschland gelebt, und mit dem Herrn Professor Gottsched in sehr vertrauten Verhältnissen gestanden haben müssen. . . .

Die größte Merkwürdigkeit, welche mir in der besagten Geschichte (der deutschen Dunse, die Verfasser für die nächste Ostermesse verspricht) auffiel, ist ein Familien-Pact, den die Dunse, bald nach ihrer Einwanderung in Deutschland, wie es scheint, unter sich geschlossen haben. . . . Der Verfasser des Familien-Pactes war unstreitig ein sehr scharfsinniger Kopf, und seine Absicht scheint nichts geringeres gewesen zu seyn, als eine Art literarischer Freymaurerey zu stiften, deren oberste Leitung den Abkömmlingen der Dunse, durch diesen Vertrag, auf ewige Zeiten gesichert werden sollte. Vermöge des ersten Artikels leisten die Dunse — ganz gegen ihre ehemalige Gewohnheit — feyerlich Verzicht auf die Ehre der Schriftstellerey, und auf allen Antheil an der Verwaltung öffentlicher Aemter und Würden. Dagegen nehmen sie förmlich und für immer Besitz von dem weitläufigen Gebiete der Critik, und machen es sich zur alleinigen Pflicht, alles zu ergründen, abzuwägen und haarscharf zu recensiren, was hinfort von Andern gedacht, gethan, gesagt oder geschrieben werden sollte. . . .

Deßhalb wird den jungen Zöglingen eingeschärft, nie auf seiner eigenen Meinung zu beharren — als welches oft gefährlich sey — und keinen anderen Grundsätzen, als denen des Familien-Pactes anzuhängen; vielmehr sich immer klüglich der herrschenden Partey anzuschließen, auch mit der Mehrheit der Schriftsteller, besonders der Journalisten, mit den Mäcenaten und andern markanten Personen im Publico sich in scheinbar gutem Vernehmen zu erhalten. Schließlich und hauptsächlich sind sämmtliche Mitglieder und Angehörige des Familienvereins gehalten, . . . für die ehr- und glorwürdige Sache der Dunsenschaft so viele Proselyten, Freunde und Vertheidiger anzuwerben, als irgend thunlich und möglich ist. . . .

Die Familie hat sich mittlerweile durch Verschwägerungen und Adoptionen ungemein ausgebreitet. Es gibt jetzt kaum eine mittelmäßige Stadt in Deutschland, welche, wenn nicht einen ordentlichen

Dunsen-Stuhl, nicht doch wenigstens ein delegirtes Schöppengericht der Dunsenschaft aufzuweisen hätte. In Jena, Tübingen, Berlin, und seit kurzem auch in Wien, befinden sich dermalen die vier Hauptstühle der Verbrüderung deutscher Nation; und ich weiß, daß seit einigen Jahren davon die Rede ist, in der Nähe der zuerst genannten Stadt noch einen höheren oder Königsstuhl, für das erst zu erwählende sichtbare Oberhaupt der Dunse, zu errichten. Vor den besagten Stühlen und Gerichtshöfen werden nun Tag für Tag alle literarischen Angelegenheiten in höchster Instanz, jedoch in aller Stille abgeurtheilt, die Sentenz, wo es nöthig scheint, an die dienenden Brüder unter den Journalisten zur Kundmachung abgegeben. . . .

Ich bin benachrichtigt, daß die dirigirenden Häupter und geheimen Emissäre dieser gefährlichen Secte nie thätiger gewesen sind, als in den letzten acht bis zehn Jahren. Sie haben gewußt, durch Schmeicheleyen und Vorspiegelungen von mancherley Art, einige vorzügliche Köpfe der Nation in ihr Interesse zu ziehen, und solcher Gestalt die Optimaten und natürlichen Vertreter der Gelehrten-Republik selbst in ihre schlimmsten Feinde zu verkehren. Vornehmlich aber haben sie keine Mühe gespart, um einen der genievollsten (und, gebe Gott! auch der weisesten) Männer unsers Jahrhunderts, zu dem ihrigen zu machen; indem sie seine Menschlichkeit, durch das hinterlistige Anbiethen von Alleinherrschaft und abgöttischer Verehrung zu berücken, und seinen Ehrgeitz, durch die vorgespiegelte Aussicht auf den königlichen Stuhl der Dunse oder auf einen angeblich für ihn zu errichtenden moralisch-ästhetischen Kaiserthron, zu verführen suchten, — wozu er doch weder nach ihrer wahren Absicht bestimmt ist, noch vermöge seiner Geburt, Abstammung nnd natürlichen Anlagen jemahls gelangen kann.«

Diesem Ausfall liegt ein böses Wortspiel zu Grunde: in der That hat es im 13. Jahrhundert in England einen berühmten Scholastiker Johannes Duns Scotus gegeben, 1308 in Köln gestorben, wegen seiner scharfsinnigen Beweisführung Doctor subtilis genannt, der sein System in durchgängigem Gegensatze zu Thomas von Aquino ausgebildet und damit eine neue Entwicklung der mittelalterlichen Philosophie angebahnt hat. Das englische Duns (englisch Dunce) bedeutet aber auch: Dummkopf. In diesem Sinne verwendet es Pope in seinem satirischen Heldengedichte »Dunciad«, in welchem er die schlechten Dichter seiner Zeit verspottet. 1742

erschien der erste Theil, und das ist die Katastrophe, die das Haus der Dunse um das Jahr 1742 in England erlitt, auf die Schreyvogel im Eingange anspielt. In gleicher Weise wendet es Palissot in einem satirischen Gedichte auf die französischen Encyklopädisten an. In Deutschland heißt um die Mitte des 18. Jahrhunderts Gottsched allgemein der große Duns, und als solchen verspottet ihn z. B. Lessing in dem Sinngedicht: »Antwort auf die Frage: Wer ist der große Duns?«

Goethe als das geistige Oberhaupt der Dunse auszurufen, das übertrumpft Alles, was das Sonntagsblatt an Invectiven bisher aufgebracht hatte.

Alle bisher aufgezählten Angriffe, so verschieden in Form und Inhalt sie sein mögen, concentriren sich auf einen Punkt, auf Goethes Verhältnis zu den gehaßten Romantikern.

Als Freund einer zwingenden Logik sucht und findet der Schüler Lessings eine, wenn auch schwanke Brücke, die ihn von dem ersten Angriffspunkt zu dem zweiten, der Theaterleitung Goethes in Weimar, hinüberführt. Gelegentlich des Iffland'schen Gastspieles in Wien kommt er zu dem Schlusse: »Nach ihren Früchten wollen wir die ältere und die neueste Dramaturgie der Deutschen beurtheilen. Schröder, Iffland und Brockmann sind aus der Schule hervorgegangen, welche Lessing zu bilden anfing; die Schule, zu deren Häuptern sich die Gebrüder Schlegel aufwarfen, hat — den Herrn Haide erzogen.« [21]) Und als ob er es eigens darauf abgesehen hätte, zu dieser Behauptung Schreyvogels einen Beleg zu liefern, hatte A. W. Schlegel am 31. Jänner desselben Jahres aus Wien an Goethe geschrieben: »Mit Freuden ergreife ich die Gelegenheit, welche Herrn Haydes Abreise mir darbietet, Sie einmal wieder aus Deutschland zu begrüßen.« [22])

---

[21]) S. B. Nr. 86 vom 21. August 1808. S. 365 f.

[22]) Goethe und die Romantik. Von Carl Schüddekopf und Oskar Walzel. (Schriften der Goethe-Gesellschaft. 13. Bd., S. 173.)

Dem liegt folgender Sachverhalt zu Grunde: In den Jahren 1807 und 1808, in welchen Schreyvogel das Sonntagsblatt herausgab, gastirten nämlich nacheinander mehrere Schauspieler und Schauspielerinnen der Weimarer Hofbühne im Burgtheater. Ihre Leistungen gaben Schreyvogel Gelegenheit, seine Ansichten über die Weimarische, die Goethische Schule, darzulegen.

Als erstes Opfer seiner vernichtenden Kritik fiel Friedrich Haide, der, um 1770 geboren, mit 23 Jahren — ungefähr zur selben Zeit, als Goethe die Leitung der Weimarer Hofbühne übernahm — auf derselben debutirte und mit geringen Unterbrechungen bis zu Goethes Tod, also durch volle vierzig Jahre, als Heldendarsteller ihre Hauptstütze gewesen ist. Er war berufen, den Wilhelm Tell zum ersten Male dem Publicum vorzuführen. Bei der ersten Vorstellung gelang ihm der Monolog gar nicht, bei der zweiten sprach er ihn vortrefflich und hatte sich der größten Lobsprüche von Schiller zu erfreuen (Genast, 147). Außerdem spielte er unter den Augen Goethes und Schillers Tancred, Pylades, Don Cesar in der »Braut von Messina«, Lionel in der »Maria Stuart«, Kunz Kuruth im »24. Februar« und Clotald in Calderons »Leben ein Traum«. Die Urtheile, die sich von verschiedenen Seiten erhalten haben, sind eben nicht gerade geeignet, eine besonders hohe Meinung von seinem schauspielerischen Können zu erwecken.[23]) So hatte der geistvolle F. L. W. Meyer, Schröders Biograph, dessen theatralisches Urtheil ganz im Geiste jenes großen Schauspielers gebildet war, 1810 einer »Tell«-Aufführung in Lauchstädt beigewohnt und schrieb darüber an Schröder: »Heißt das Ensemble, daß sämmtliche Herren und Damen in Gottes Namen ihre Rollen vertauschen können und ziemlich einer gespielt haben würde wie der andere, so läßt sich dieser Gesellschaft das Ensemble nicht absprechen.« Haide, der Darsteller der Titelrolle, sei in dieser Schule ganz untergegangen und habe verlernt, aus

[23]) Pasqué, Goethes Theaterleitung in Weimar. III., 123 f.

dem Herzen und zum Herzen zu reden.[24]) Friederike Unzelmann-Bethmann schreibt 15. Juni 1815 von Weimar aus an ihren Mann: ».... Wie überhaupt das Theater recht elend ist... Ueberhaupt scheint das Ausstopfen und das Monotonsein die Haupteigenschaft der Schauspieler von Weimar zu sein.« [25])

Ein paar lustige Anekdoten, die Genast im »Tagebuch eines alten Schauspielers« in seiner drastischen Art erzählt, mögen das Bild Haides vervollständigen: »Haide, unser Karl Moor, war zuweilen von einer ausnehmenden Ungeschicklichkeit. Bald trat er einer Mitspielerin auf den Fuß, daß sie hätte in Ohnmacht fallen mögen, bald drückte er einer andern die Hand, daß sie einen Schmerzensschrei nicht unterdrücken konnte. An diesem Abend nun, im fünften Act, wo Moor die Amalie ersticht, lag die Wolff in seinem Arm, und während er sprach, bohrte er ihr, gewiß ganz unbewußt, die Finger seiner linken Hand in die Seite. Wir Umstehenden hörten, ohne die Ursache uns erklären zu können, wie die Wolff ihm leise zuflüsterte: ‚Haide! um Gotteswillen! hören Sie auf! Ich halt' es nicht aus!' — Aber mein Haide sah und hörte nicht, wenn er im Affect des Spieles war. In ihrer Verzweiflung faßte sie seinen rechten fleischigen Arm, der nur mit einem feinen Lederkoller bekleidet war, und drückte tief ihre Nägel in denselben. Mitten im Redefluß entströmte seinen Lippen ein hoher Schmerzenston, der dem Schrei eines kranken Papageis nicht unähnlich war, und sofort ließ er seine Amalie zur Erde niedergleiten. Kaum war der Vorhang gefallen, so sprang, mit unserer Hilfe, die Wolff wüthend auf und schrie: ‚Nein, Haide! Sie sind doch der ungeschickteste Mensch, den es unter Gottes Sonne geben kann.' — ‚Madame,' erwiderte er mit vollem Pathos, ‚danken sie Gott, daß ich Sie nicht wirklich erstochen habe.'« Oder: »Wir hatten den ‚Tancred' nach Voltaire von

[24]) Wahle, Das Weimarische Hoftheater unter Goethes Leitung. S. 186 f.

[25]) Ebenda.

Goethe schon einige Male aufgeführt. Bei einer abermaligen, Wiederholung desselben hielt Schiller die Probe ab, und Goethe hatte ihn ersucht, ein wachsames Auge auf Haide zu haben, der den Tancred spielte, daß er nicht, wie bei der letzten Darstellung, die höchsten Töne seines Organes anschlagen und sich der ewigen Malerei mit den Händen und Armen enthalten solle. Der gute Haide hatte sich aber in diesen Fehler, den Goethe schon oft an ihm gerügt, förmlich verbissen; auch die Warnungen Schillers fruchteten zu nichts; er wollte diesem sogar seine Gründe auf das Breiteste auseinandersetzen. Das brachte Schiller aus seiner würdevollen Ruhe heraus, und er rief voller Zorn: ‚Ei was! Mache Sie's, wie ich's Ihne sage und wie's der Goethe habbe will. Und er hat Recht — es ischt ä Graus, das ewige Vagire mit dene Händ und das Hinaufpfeife bei der Recitation!' Haide stand wie vom Donner gerührt da, denn so war Schiller noch nie aufgetreten.«

Durch sein reizbares Naturell hervorgerufene Differenzen mit der Theaterleitung und mit Collegen waren es, die ihn bewogen, Ostern 1807 Weimar zu verlassen und eine Stellung am Wiener Burgtheater zu suchen.

So beschaffen war der Held, der bestimmt war, den Wienern die Goethische Schule zu veranschaulichen. Schreyvogel, der ihn noch von Weimar aus in Erinnerung haben mochte, begrüßt ihn trotz einer sehr warmen Empfehlung Wielands, auf die er nach Allem, was wir bisher vernommen haben, Gewicht legen mußte, mit einiger Zurückhaltung[26]):

»Auf dem Repertoire des Hoftheaters für die künftige Woche, finde ich das Debut des Herrn Haide angesetzt. . . .

Ein Freund der Kunst, den ich so glücklich bin, auch meinen Freund nennen zu dürfen — doch warum soll ich den liebenswürdigen Mann nicht nennen? — Herr Wieland scheint eine Ahndung von der Schwierigkeit dieses Unternehmens gehabt zu haben, ohne noch mit den Localumständen und persönlichen Verhältnissen bekannt zu seyn, welche

---

[26]) S. B., Nr. 18 vom 14. Juni 1807, S. 330 ff.

dieselbe so sehr vermehren. In einem Briefe, den ich vor Kurzem von ihm erhielt, befindet sich folgende, den Herrn Haide betreffende Stelle:

‚Wiewohl die Versetzung eines, auch noch so vorzüglichen und geübten Schauspielers in eine gleichsam für ihn neue Welt, und vor die Augen und Ohren eines Publicums, dem er eben so fremd ist, als dieses ihm — zumal eines so zahlreichen, so ansehnlichen und aus so mannigfaltigen, zum Theil sehr ungleichartigen Gliedern zusammengesetzten Publikums, wie jenes in unsrer großen Kaiserstadt — gewisser Maßen immer etwas Mißliches hat, so halte ich mich doch versichert, daß Herr Haide, wenn er Anfangs auch nur so viel Aufmunterung findet, als ächte Kenner der unendlichen Kunst, worin er eine immer höhere Stufe zu ersteigen sich beeifert, ihm ohne Ungerechtigkeit nicht versagen können, endlich in Wien eben den Beyfall erhalten werde, dessen er seit mehreren Jahren in unserm kleinen Weimar genossen hat. — Indessen, da er in Wien so ganz fremd ist, wird ihm auf alle Fälle ein Freund nöthig seyn, der ihm für den Anfang wenigstens und bis er sich in dieser, ihm so neuen Welt gehörig orientirt haben wird, wie ein guter Genius zur Seite stehe.‘

Ich glaube die Absicht meines verehrten Freundes sowohl, als das Interesse der Kunst und des Künstlers, den er empfiehlt, nicht besser befördern zu können, als indem ich dem Herrn Haide auf der gefahrvollen Laufbahn, die er betritt, den milden Geist selbst zum Begleiter gebe, der aus den angeführten Zeilen spricht. Die Empfehlung eines großen Mannes ist eine Schuld, die jedes edle Gemüth als einen Antrieb zu seiner Vervollkommnung betrachten muß, und welche nur ein verkehrter Eigendünkel, durch die Vernachlässigung des Talentes, das dadurch zuerst anerkannt ward, auf den wohlwollenden Begünstiger desselben zurückwälzen kann.«

Aber schon nach dem ersten Auftreten Haides bricht er los[27]:

»Ich habe den Beaumarchais des Herrn Haide gesehen. Einen Charakter, von Goethe gedacht, durch einen Mann dargestellt, der sich in Goethes Schule zum Schauspieler gebildet: — das zu sehen, meinte ich, sollte wohl der Mühe lohnen. Die Mühe ist gering; wie kommt es, daß ich sie doch nicht belohnt fand? — Oder hätte ich Unrecht gehabt, mich Goethens und seiner Schule bey der Rolle des Beaumarchais zu erinnern? Diese Rolle ist so einfach und bestimmt gegeben, daß der Schauspieler von dem Dichter nichts darüber erfahren kann, was nicht schon deutlich genug darin läge. Was für eine Rolle müßte das überhaupt seyn, die nur der Dichter dem Schauspieler verständlich

[27]) S. B. Nr. 20 vom 28. Juni 1807, S. 356 ff.

machen könnte? — Gewiß, ich hatte Unrecht, mich Goethens dabey zu erinnern, und von Herrn Haide mehr, als von jedem anderen Schauspieler in dieser Rolle zu erwarten. In der That, was soll man sich von einer Schule Goethens denken, in der sich ein Schauspieler bilden könnte? — Was heißt überhaupt Schule, und worin besteht die Bildung eines Schauspielers? Gibt es eine andere Schule für ihn, als die Welt, und ein anderes Muster für das Leben, das er darstellen soll, als das Leben selbst? — Er muß die Sprache, den Ausdruck, den Styl seiner Kunst an den Originalen studiren, die ihm die Natur darbiethet — wir haben keine Antiken in dieser Kunst, — oder an Schauspielern, die gute Copien jener Originale sind. — Ist Goethe Schauspieler? Ich zweifle; kein großer Dichter, sagt man, ist je ein guter Schauspieler gewesen. Steht er einer Bühne vor, die jemahls einen großen Schauspieler gehabt hätte? Hat diese Bühne auch nur ein Publikum? Und kann da eine Schaubühne entstehen, wo kein Publicum ist?

Ich glaube nein, mein Herr! Und so wenig ich von einem Mahler oder Bildhauer etwas Großes erwarten kann, der seine ganze Schule in Weimar gemacht hat, wo es weder Muster noch practische Künstler, von denen er lernen könnte, gibt,[28]) ebenso wenig, ja noch weniger hätte ich einen vollendeten Schauspieler aus einer Stadt erwarten sollen, dem außer der Theorie Alles fehlt, was den Schauspieler macht. — Ein Talent allenfalls, vielleicht aber auch ein schon verbildetes Talent kann uns daher kommen; ein Meister gewiß nicht, oder er müßte es doch nicht ganz in Weimar geworden sein.

.... Vielmehr mache ich es mir zum Geschäft, alles aufzutreiben und von allen Seiten zu betrachten, was unsere gebiethenden Herren, die Journalisten in Sachsen und Schwaben, zu unserer Belehrung oder Züchtigung über uns verwahrloste Oesterreicher auszusprechen für gut finden.

»Auch über bildende Kunst wird sich das neue Licht (des »Prometheus« von Seckendorf und Stoll) erstrecken, und ich fange schon an, bessere Hoffnung für unsere Akademie der Künste zu schöpfen. Wir werden erfahren, was dieser Anstalt noch fehlt, um es dem Institute der bildenden Kunst in Weimar gleich zu thun; so wie wir erst kürzlich gesehen, was unsern Schauspielern mangelt, damit sie sich den Meistern aus der Weimarer Theaterschule gleich stellen können.«

Die Aufnahme, die Haide in Wien bei der Kritik und beim Publicum gefunden hatte, erweckte in ihm sehr bald

[28]) Vgl. auch: »Deutsche Journale« in der Nr. 54 des S. B. vom 10. Jänner 1808, S. 35, 43:

wieder die Sehnsucht nach den heimischen Penaten, und schon am 12. März 1808 debutirte er dort aufs neue als Wilhelm Tell in seiner Glanzrolle.

Nicht viel besser ging es der Madame Vohs[29]), die Schreyvogel zwar mit den vielsagenden Worten begrüßt[30]):

»Madame Vohs wurde uns als ein Zögling der berühmten Weimarer Bühne angekündigt. Man sagt — und schwerlich meint man sie damit zu tadeln — daß ihr diese Schule wenig anzumerken sey«, aber nur um bald darauf den Stab über sie zu brechen[31]):

».. . Madame Vohs, als Ophelia, rührt Niemanden, und nimmt überhaupt den Wahnsinn ganz anders. Sie läßt uns nicht eine bloß verwirrte Seele erblicken; man bemerkt vielmehr, daß Verstand und Gefühl schon völlig von ihr gewichen sind. — Doch im Ernste! Je öfter wir Madame Vohs sehen, desto mehr überzeugen wir uns, daß sie dem Rufe nicht entspricht, der vor ihr herging.

In der ‚Allgemeinen Theaterzeitung', welche in Leipzig herauskommt, hatte ein Correspondent aus München, wo Madame Vohs auf ihrer Durchreise einige Gastrollen spielte, es gewagt, sie für eine mittelmäßige Schauspielerin zu erklären .... Dessenungeachtet tragen wir kein Bedenken, dem Urtheile des Münchner Publicums beyzutreten, indem wir erklären, daß wir Madame Vohs nicht nur für keine große, sondern nach der strengen Bedeutung des Wortes für gar keine Schauspielerin halten.«

»Ich kenne die Weimarer Bühne so lange vielleicht, als Herr v. Seckendorff,« polemisirt Schreyvogel an anderer Stelle gegen den Herausgeber des »Prometheus«, »und habe mich hinlänglich von ihrer Mittelmäßigkeit überzeugt.« Er findet es unbegreiflich, wie man nur aus Respect für den Schöpfer jener Bühne sich nicht vorstellen könne, daß ein Theater, welches dieser große Dichter dirigirt, dennoch — aus Ursachen, die mit der Größe des Letzteren in keinem Zusammenhange stehen — sehr weit von der Vollendung entfernt sein könne.[32])

---

[29]) Pasqué, S. 101 ff.

[30]) S. B., Nr. 78, vom 26. Juni 1808, S. 191 f.

[31]) S. B. Nr. 85 vom 14. August 1808, S. 347—348.

[32]) S. B. Nr. 67 vom 10. April 1808, S. 333 ff. »Ein Wort über das Theater in Weimar.«

Und Dinge, die mit der Größe Goethes in keinem Zusammenhange stehen, sind es ja, die Schreyvogels ein ganz klein wenig auch durch persönliche Erfahrungen verstärkten Groll gegen Goethe herausgefordert haben. Für die wirkliche Größe Goethes aber haben von Allen, die als Zeitgenossen bewundernd zu ihm emporschauten, wenige einen so richtigen Blick gehabt, als Schreyvogel. Zur selben Zeit, in demselben Sonntagsblatt, in welchem jene bösen Invectiven stehen, findet im sechsten der »Dramaturgischen Briefe« sich die folgende wunderbare Charakteristik Goethischer Dramen, die uns anmuthet, als stammte sie aus der Feder eines modernen Literarhistorikers, und nicht aus der eines Zeitgenossen Goethes im Wien der Franzosenzeit:

»Clavigo« wird in der nächsten Woche auf dem Burgtheater wieder erscheinen, und ein Schauspieler aus Weimar (Herr Haide) ist es, der uns, nach einundzwanzig Jahren, den lieben Fremdling zurückbringt.

»Clavigo« ist kein classisches Trauerspiel, aber es ist das gelungene Werk eines Genies, dem zu der Zeit, als er es hervorbrachte, das Größte wie das Kleinste gelang. Man erzählt, Goethe habe es in acht Tagen vollendet. Nichts ist wahrscheinlicher als dies; denn der Entwurf und die Ausführung verrathen die größte Leichtigkeit, und das Ganze scheint mehr das Impromptu eines genialen Kopfes, als ein Werk künstlerischer Berechnung und Anstrengung zu sein. Eine andere Anekdote sagt: ein kritischer Freund des jungen Dichters, der früher dessen »Götz« und »Werther« mit Bewunderung gelesen, habe den »Clavigo«, als unbedeutend und des Verfassers unwerth, kalt abgelehnt; wodurch Goethe bewogen worden sei, mehrere andere Entwürfe zu Theaterstücken auf immer bei Seite zu legen. Wenn diese Anekdote wahr ist, so haben wir es dem anmaßlichen Urtheile dieses Freundes und dem Vertrauen, welches der Dichter in ihn setzte, zuzuschreiben, daß Goethe für die deutsche Schaubühne nie geworden ist, wozu die Natur ihn bestimmt zu haben schien. Ein Dichter, der den »Clavigo« in acht Tagen schrieb, nachdem er den »Götz von Berlichingen« und den »Werther« — zwei Werke von der verschiedensten und wunderbarsten dramatischen Wirksamkeit — hervorgebracht hatte, würde die glücklichste und folgenreichste Fruchtbarkeit für das Theater bewiesen haben, wenn er demselben seine Aufmerksamkeit einmal ernstlich zugewendet hätte. Einige Kunstrichter haben behauptet, Goethes Talent neige sich schon ursprünglich mehr zur epischen, als zur dra-

matischen Gattung. Ich bin dieser Meinung nicht — liebe Freundin! Die ersten Werke des Dichters haben alle in hohem Grade den dramatischen Charakter.

Im »Götz von Berlichingen« schreitet die Handlung, ungeachtet der Breite des historischen Stoffes und der gänzlichen Ungebundenheit der äußeren Form, mit beinahe theatralischer Bewegung und Stätigkeit vorwärts; Alles ist gegenwärtig, lebt und greift ineinander: das Ganze zieht in rascher, ununterbrochener Folge, wie die wechselnden Bilder eines Zauberspiegels, vor der Anschauung des Lesers vorüber. »Götz« ist ein Trauerspiel voll Zusammenhang und Wirkung, für eine Schaubühne gedichtet, deren Theatermeister ein Magier, oder, in dessen Ermangelung, die Einbildungskraft der Leser ist. Dieselbe dramatische Lebendigkeit, anschauliche Gegenwart und hinreißende Kraft der Handlung zeichnet den »Werther« aus; er ist eine Tragödie in Briefform geschrieben. »Clavigo«, »Stella«, »Claudine«, »Das moralische Puppenspiel«, die kleinste dramatische Skizze aus der ersten Periode des Dichters, hat den Vorzug einer rein objectiven Darstellungsweise, welche das unterscheidende Merkmal des Dramatikers ist. Zugleich haben alle Werke Goethes aus jener Zeit, was die Composition betrifft, das Verdienst eines nothwendigen inneren Zusammenhanges und völliger Abgeschlossenheit in sich selbst. Es sind organische Gebilde, jedes erzeugt und entwickelt aus seinem inneren Lebensprincip, wie die Erzeugnisse der Natur. Diese Eigenschaft — die verbindende Einheit in dem Mannigfaltigen der Zusammensetzung — welche keinem Dichtungswerke fehlen sollte, ist in der dramatischen Poesie die unerläßlichste. Ohne Einheit der Idee keine Einheit der Wirkung; ohne diese keine dramatische Composition. Wenn man diese Eigenschaft in mehreren Goethe'schen Dramen vermißt, so sind es wenigstens keine aus der früheren Zeit des Dichters. Bei den Werken aus seinen späteren Perioden aber vermißt man sie hin und wieder auch in den epischen Compositionen, den bewunderten »Wilhelm Meister« nicht ausgenommen.[33]) Ich bin versucht, eine Behauptung zu wagen, die mir alle heutigen Kunstphilosophen und zugleich die ganze Schaar der blinden Bewunderer Goethes auf den Hals ziehen wird. Es war, meines Erachtens, nicht blos ein unersetzlicher Verlust für die deutsche Schaubühne, es war auch ein großer Nachtheil für Goethes hervorbringendes Genie selbst, daß er sich, in dem eigenthümlichen Lebensalter der Productivität, von dem Theater so gänzlich entfernte. Hätte der Dichter ungefähr zu der Zeit, da er den »Clavigo« schrieb, Anlaß gefunden, für eines unserer großen Theater zu arbeiten, er würde,

---

[33]) Vgl. oben S. 105.

davon bin ich überzeugt, in der That Deutschlands Shakespeare geworden sein. Ich sage, der Shakespeare Deutschlands, um den höchsten Begriff des Verdienstes auszudrücken, welches sich Goethe um die deutsche Bühne erwerben konnte, nicht, um die Form zu bezeichnen, worin er für dieselbe geschrieben haben würde. Diese Form, glaube ich vielmehr, würde eine eigenthümliche, dem Charakter und der Bildungsstufe des jetzigen Deutschlands angemessene gewesen sein — eine Form, welche ein Dichter, wie Goethe, in dauernder Wechselwirkung mit dem Theater und dem Publicum, ohne Zweifel gefunden und als Muster für Andere aufgestellt haben würde. Auf diesem praktischen Wege allein sind die großen dramatischen Schriftsteller aller Nationen entstanden nnd haben Epoche in der Kunst gemacht. Von der Schaubühne und der davor versammelten Menge[34]) muß dem Dichter die Anregung kommen, immer etwas Neues zu unternehmen und durch sein neuestes Werk seinen Ruhm, wenn nicht zu erhöhen, doch zu behaupten. Das Genie ist fruchtbar; alle großen dramatischen Genies haben diese Fruchtbarkeit bewiesen: aber sie konnten sie nur in einer regelmäßigen Verbindung mit dem Theater beweisen. Erst in einer solchen Verbindung wird dem Dichter seine Kunst zu einem ernsten Geschäft und hört auf, ein bloßes Spiel des, nach Launen und vorgefaßten Meinungen, sich selbst ergötzenden Talentes zu sein. Im Schauspielhause lernt der begabte Poet die Vorwürfe kennen, die am geeignetsten sind, den ganzen Zweck der dramatischen Dichtung zu erfüllen, und die Formen, worin diese Kunst den stärksten Eindruck auf seine Zeitgenossen macht. Ein Dichter, der Schauspiele in seinem Kabinette schreibt, um deren Aufführung er sich nicht bekümmert, gleicht einem Feldherrn, welcher Pläne zu einem Kriegszuge entwirft und Schlachten auf dem Papiere liefert, ohne das Land und den Feind zu kennen, mit dem er es zu thun hat.

Je mehr Geist und Urtheilskraft ein Dichter besitzt, desto eher wird er eines solchen Paradespieles der Meisterschaft müde werden. Nachdem er sich in allen Gattungen versucht und das ganze Spiel nach den Grundregeln desselben durchprobirt hat, wird er es gleichgiltig bei Seite legen und sich zu anderen Beschäftigungen wenden. Das war Goethes Fall. Seine Werke enthalten Versuche in allen Gattungen der dramatischen Kunst, die in ihrer Art zugleich vollendete Muster sind. Aber es sind Muster, wie sie ein talent- und geschmackvoller Geist

---

[34]) Fast hat es den Anschein, als hätte Schreyvogel dabei die Verse aus dem »Vorspiel auf dem Theater« zu »Faust« (W. A., XIV, V. 59 ff.) vor Augen, das damals eben erschienen war: »O sprich mir nicht von jener bunten Menge 2c.«

in einer Kunst aufstellen kann, die er selbst nur als Liebhaber betreibt, weil er zu vornehm ist, sich zu den materiellen Beschränkungen herabzulassen, unter welchen sie ausgeübt wird. So entstanden, in der höchsten Reife von Goethes Genie und dichterischer Ausbildung, »Iphigenia«, »Egmont«, »Tasso« und »Faust«, jedes unübertrefflich als poetisches Werk an sich, aber so, wie sie sind, auf keine wirkliche Bühne der jetzigen und vergangenen Zeiten vollkommen passend. Und gleichsam gesättigt von dem Genusse, welchen dem Dichter die Hervorbringung dieser idealen Werke verschaffte, zog er sich bald nach deren Vollendung von allen weiteren ernsthaften Versuchen in einer Kunst zurück, die ihm zu seiner Absicht nichts Neues mehr darbot, und welche er schon lange aufgehört hatte, als das Geschäft und die Bestimmung seines Lebens zu betrachten. Die vernachlässigte Muse rächte sich; auch dem Liebling in der vollen Kraft seines Geistes verweigert sie ihre Gunst, wenn er kalt und lässig in ihrem Dienste geworden. Als Goethe nach einer längeren Reihe von Jahren, während welcher er sich von der Dichtkunst, und von der dramatischen insbesondere, ganz entfernt zu haben schien, wieder öffentlich als Schriftsteller auftrat, glaubten unbefangene Beobachter einen völlig veränderten Charakter in seinen neuen Hervorbringungen wahrzunehmen. Die Reflexion zeigte sich überall vorherrschend; eine höchst interessante Individualität, die des Autors selbst, trat allenthalben hervor und sprach sich mit einer behaglichen Breite aus, die an Allgenugsamkeit grenzte. Dabei schienen vornehmlich die größeren Compositionen des Dichters mehr sinnreiche Aggregate kostbarer Künstlerstudien zu sein, als organische Producte einer instinktmäßig wirkenden Bildungskraft.

Wenn man einige lyrisch-epische Gedichte von großer Schönheit ausnimmt, so fehlt fast allen Goethe'schen Werken aus dieser Periode die Einheit der Idee und der Handlung, oder diese Einheit beruht auf einem so durchsichtigen Gewebe, daß daran mehr die Geschicklichkeit des geistreichen Kopfes, als der sichere Takt des schaffenden Genies zu bewundern ist. Nirgends ist das sichtbarer, als im Wilhelm Meister, einem Buche, von dem ich nicht sagen möchte, was Goethe, mehr witzig als wahr, vom Hamlet sagte: Der Held hat keinen Plan, aber das Werk ist planvoll.

Die Beobachtung einer so auffallenden Abnahme des dichterischen Bildungsvermögens würde betrübend sein, wenn Goethe's Geist in denselben Werken nicht so überaus reich, gediegen und allseitig ausgebildet erschiene.

Man sieht, er ist ein Anderer geworden, aber vielleicht nur, um desto gewisser der Einzige in seiner Art zu sein. Der Dichter, der dramatische insbesondere, hat verloren, was der große Schriftsteller

überhaupt gewann. Wenn Goethe auf dem Wege, den er einschlug, verfehlt hat, der Shakespeare der Deutschen zu werden, so ist er dagegen ein Schriftsteller von so eigenthümlichem Geiste und Verdienst geworden, wie keine andere Nation einen aufzuweisen hat.

In dieser Hinsicht kann man ihn — so verschieden beide Genien übrigens auch sind — mit Lessing vergleichen, dessen Universalität auf ähnliche Weise Ursache ward, daß er der deutschen Schaubühne nicht so viel sein konnte, als man wünschen und, bei Lessings Vorliebe für das Theater, sogar hätte erwarten sollen. Welchen Werth eine gute Schaubühne für eine Nation auch haben mag, die große Individualität solcher Männer, wie Lessing und Goethe, ist der Nation noch mehr werth, als das Beste, was das Theater ihr bieten kann.

Indessen, wenn das unglückliche Geschick, das über die deutsche Schaubühne waltet, es ihr nicht vergönnt hat, von so großen Talenten allen den Nutzen zu ziehen, der sich von denselben erwarten ließ: so haben die Bühnen um so mehr Ursache, sich nichts von dem entgehen zu lassen, was sie sich von ihren dramatischen Werken zueignen können. Die Direction, die Schauspieler, das Publicum jedes Theaters, welches auf den Namen einer Nationalbühne Anspruch macht, sollten ihre Wünsche und Bemühungen zu diesem Zwecke vereinigen. Wir wenigstens, meine edle Freundin, wollen es an unseren eifrigen Wünschen nicht fehlen lassen und, wo es nöthig ist, auch nicht an ernsthaften Ermahnungen. »Clavigo« soll uns willkommen sein; aber wir hoffen, daß »Iphigenia«, »Tasso«, »Egmont« ihm, nach nicht langer Zeit, folgen werden.

»Der Wunsch des Verfassers ist nach und nach, zum Theil freilich ziemlich spät in Erfüllung gegangen,« setzt Schreyvogel, als er zwanzig Jahre später die »Gesammelten Schriften von Thomas und Carl August West« herausgab, in einer unscheinbaren Fußnote hinzu. Niemand Anderer aber war es, als er selbst, der Goethe unter harten Kämpfen dauernd für das Burgtheater erobert hat. Noch zwei Jahre vor Goethes und seinem eigenen Tode hat er den »Götz« in einer eigenen Bühneneinrichtung, die manchen Mißgriff in des Dichters Bühnenbearbeitung, die seit 1804 handschriftlich bei den Bühnen verbreitet war, glücklich vermied, aufgeführt[35]), und seine letzte dramaturgische That war die Inscenirung

[35]) Herausgegeben von Eugen Kilian in Litzmann's »Theatergeschichtlichen Forschungen«.

der Trauerfeier für Goethe am 24. Mai 1832, die Robert Arnold (G. J. B., XVIII, 266) so anschaulich geschildert hat. Wenige Wochen nach jenem Theaterabende folgte Schreyvogel Goethen nach.

Was das Sonntagsblatt durch seine bittere Satire an Goethe gefrevelt haben mochte, das ist längst versunken und vergessen. Was es aber zum Verständnis und zur Verbreitung Goethes unsterblicher Werke in Oesterreich beigetragen hat, das lebt und wirkt fort in Grillparzer, der schon 1810 in seinem Tagebuch bekennt: »Was Goethen und die Achtung, die ich ihm zolle, betrifft, so kann und mag ich nicht leugnen, daß .... besonders die Lecture des Sonntagsblattes mich auf seinen Werth aufmerksam gemacht hat.« Und wenn es gilt, die Fäden aufzudecken, die Goethe an das alte Oesterreich anknüpfen, dann ist — trotz Grüner und Sternberg — in erster Reihe zu nennen Joseph Schreyvogel-West.

J. A. Bachmayr.

Documente zur Literatur des Nachmärzes.

Von

J. Minor.

Die österreichischen Schriftsteller pflegen darüber zu klagen, wie schwer es ihnen sei, draußen im Reich zur Geltung zu gelangen. Der umgekehrte Fall, daß ein österreichischer Dichter bei den Besten im Reich Beifall findet und sich doch in der Heimat nicht durchsetzen kann, ist so vereinzelt, daß er schon als Ausnahme Beachtung verdient. Es knüpft sich aber an ihn außerdem eine Reihe von Documenten an, die für die österreichischen Zustände in der Zeit des Nachmärzes so bezeichnend sind, daß sie eine wörtliche Mittheilung verdienen. Jeder alte Oesterreicher wird sie mit Interesse, jeder junge Oesterreicher zwar oft mit verwunderten Augen, immer aber mit geschichtlichem Nutzen lesen.

Mir selbst ist der Name des Schriftstellers, der über diesen Zeilen steht, zuerst aus einer ganz persönlichen Ursache bekannt geworden, und es hätte mir viel Zeit und Laufereien erspart, wenn ich über seinen Tod etwas Authentisches hätte in Erfahrung bringen können. Kurze Zeit darauf wandte sich der verstorbene Bächtold, mit den Vorarbeiten zu seiner Biographie Gottfried Kellers beschäftigt, an mich mit der Bitte, Näheres über Bachmayr in Erfahrung zu bringen. Das ist mir damals nur schlecht gelungen; und ich habe aus dem Buche Bächtolds über Bachmayr mehr erfahren, als ich bis dahin selber wußte. Seit der Zeit aber bin ich ihm näher auf den Leib gerückt und aus öffentlichen und privaten Quellen

ist mir Manches bekannt geworden, was die Mittheilung verlohnt, wenn es sich auch nicht um die Ausgrabung einer verschollenen Literaturgröße handeln kann.

Johann Nepomuk Bachmayr (geboren am 28. Februar 1819) stammt aus Neusiedl an der Zaya in Niederösterreich, wo seine Eltern eine kleine Bauernwirthschaft besaßen. Nach ihrem Tode fiel sie als Erbgut an den Sohn, der mit großer Pietät an dem Stammhaus hing und sich nicht entschließen konnte, es zu verkaufen. Bachmayr hat in Wien die Rechte studirt und dann beim Magistrat die amtliche Laufbahn eingeschlagen, die er nach zwei Jahren wieder verließ (1844), um sich ganz der Literatur und der Dichtung zu widmen. Fünf Jahre (bis 1849) hat er, unterstützt von dem kleinen Pachtschilling, den ihm sein Erbtheil eintrug, mit fruchtlosen Versuchen hingebracht, sich einen Namen zn machen. Endlich mußte er doch wieder zur Brotwissenschaft greifen und die Literatur auf »Nebenstunden« setzen. Aber auch hier ging es nicht vorwärts, und dreizehn Jahre hat der Arme von dem schmalen Gehalt eines Advocaturscончipienten gelebt. Auch nachdem er 1857 alle gesetzlichen Bedingungen erfüllt hatte, sah er Andere sich vorgezogen. Ein Jahr vor seinem Tode erhielt er allerdings die Ernennung zum Advocaten in einem kleinen niederösterreichischen Landstädtchen, eine nicht schlecht dotirte Stelle. Aber er war nun das Leben in der Großstadt schon zu lang gewöhnt, als daß er es noch hätte entbehren können. Und so übte er sich weiter in der Geduld des Wartens.

Seit dem Jahre 1849 liegen mir Documente vor. Zuerst ein paar Briefe an eine junge Dame, Paula Anderer, die Schauspielerin werden wollte.

Liebes Fräulein Pauline!

Erst heute komm' ich dazu, Ihnen einen Band Shakespeare (»Maaß für Maaß«) zu schicken. Fast besorg' ich, daß Sie mir über die Derbheit mancher darin auftretenden Personen erschrecken, allein ich hoffe wieder, daß Sie die meisten Personen als wirkliche, lebendige

Personen, als Menschen von Fleisch und Blut erkennen werden, und solche Menschen zu dichten und solche Menschen mimisch darzustellen, ist die Aufgabe aller derer in unserer Zeit, die sich mitzuwirken berufen fühlen, ein krankes Geschlecht gesund machen zu helfen.

Ich wünschte, daß Sie namentlich die Frauencharaktere des größten dramatischen Dichters Ihrer Aufmerksamkeit, Ihrer Betrachtung und Ihrem gründlichen Studium allgemach unterzögen, um an dem Größten und Vortrefflichsten die Schwungkraft Ihrer Seele zu prüfen und zu stärken.

Zufällig hörte ich vorgestern, daß »Maaß für Maaß« (bearbeitet von Holtei) für das Burgtheaterrepertoir in nächster Aussicht stehe, ein Umstand, der Ihnen interessant sein muß.

Wenn Sie vielleicht eine ganz vortreffliche, des gelehrten Prunkes baare Kritik über »Maaß für Maaß« (die von Gervinus) auf ein paar Tage haben wollen, so setzen Sie auch hiervon, wie von sonst einem Ihrer durch mich erfüllbaren Wünsche in Kenntniß

Ihren

bereitwilligsten

29. December 1849. Dr. Bachmayr,

224, zu ebner Erde, Thür 3.

Alles Schöne an Ihre Fräul. Schwestern.

Mein liebes Fräulein Pauline!

Ich schicke Ihnen heute das Buch von Shakspeare mit »Romeo und Julie«, da ich zuverlässig hoffe, daß Ihnen das Studium dieses Charakters von großem Nutzen sein werde. Gestern Früh war Bender bei mir und gab mir Recht in der Behauptung, daß Sie schwunghafte Charaktere zunächst studiren müssen, wenn gewisse, noch unentwickelte Anlagen Ihres Leibes wie Ihrer Seele rascher zur Blüthe gebracht werden sollen, ich meine namentlich Ihre Stimme, die einen größeren Reichthum an echt lyrischen und dramatischen Tönen hat, als man beim Sprechen dieser und jener Stellen vermuthet, und Ihre Phantasie, die, wie sich nur zu häufig zeigt, in den Fesseln des nüchternen Verstandes liegt, welche Fesseln sie brechen lernen muß, soll sie den Hörer fortreißen in schönere Höhen des Lebens. Daß man Sie mit der Laube-schen Franziska [v. Hohenheim, in den »Karlsschülern«] plagt, hab' ich bitter zu rügen nicht unterlassen können.

Ich kann Ihnen bei dieser Gelegenheit meine Freude nicht verhehlen, die Sie mir jüngst mit dem Monologe der Johanna und noch andern Dingen gemacht haben. Und den lieben Lenau haben Sie mich wieder lieben lernen! Mein Leben gleicht plötzlich wieder einer

Mondnacht voll prächtigen Zauberlichts, durchrauscht von tosenden Wasserfällen, durchflötet von den wehmüthigen Liedern der Nachtigallen. Ich lese tagtäglich vorm Schlafengehen und vorm Aufstehen eines seiner Gedichte und daher diese Umwandlung. Auch Lorm ist eine schöne, mannhafte Seele, die mir wohlthut.

In der Hoffnung, Sie heute oder morgen bei B(ender?) zu sehen, grüße ich Sie und Ihr Fräulein Schwester herzlichst und verbleibe

Ihr

ergebenster

2. Februar 1850. Bachmayr,

Stadt, Bognergasse Nr. 316.

Liebes Fräulein Pauline!

Sie sind selbst schuld daran, daß ich mich erst heut um Ihr Befinden erkundigen lasse. Ich bin erst heute bei einigem Humor, und ich habe Befehl von Ihnen, dies nicht ohne Humor, d. h. ohne Brief zu thun. Lieber aber, als ich Ihnen schreibe, käm' ich selbst, wenn ich wüßte, Sie wieder so humoristisch zu finden, wie ich Sie Dienstags gefunden habe. Ich hab freilich zu fürchten, daß Sie mir um meiner geheimen Absicht willen grollen würden, aber dieser kleine Groll käme meinen Wünschen wieder zu statten, und deshalb will ich schon offen gegen Sie sein. Ich gehe mit nichts Geringerem um, als Sie in einem Lustspiele — handeln zu lassen, aber, wenn ich dies zu leisten im Stande bin, in Ihrer ganzen schalkhaften Naivetät und liebenswürdigen Grazie, in all' Ihrem bisweilen boshaften aber scharftreffenden Witze, in Ihrer nicht selten herzenfesselnden Laune und zugleich mit der ganzen Fülle Ihres freilich nicht jedem blöden Auge offenliegenden Gemüths. Gebe Gott, daß mir dies Bild gelingt. Besitz' ich nebst dem Humor, einen solchen Gedanken zu denken, Humor genug, diesen Gedanken humoristisch auszuführen, unterstützen Sie mich ferner noch mit dem ganzen vollen Köcher der spitzen Pfeile Ihres Witzes, was soll da selbst schwachen Händen unmöglich sein? Sobald ich kann, werde ich mich persönlich erkundigen, ob Sie diese meine Absicht nicht zu — humoristisch finden und unzufrieden sind mit

Ihrem bereitwilligsten

Bachmayr.

Ich grüße Ihr Fräulein Schwester gleichfalls herzlich, wie die kleine Marie.

Als Dichter ist Bachmayr zuerst mit lyrischen Gedichten in die Oeffentlichkeit getreten. Die Erstlinge seiner Muse sind

in den Almanachen und belletristischen Zeitschriften jener Tage zerstreut. Ein paar Proben werden genügen, von seiner lyrischen Begabung eine Vorstellung zu geben.

1. Eine Wolke.[1])

Wenn ich eine Wolke wäre,
Zög' ich nah zur Sonne hin,
Daß Dein Abglanz mich verkläre,
Hohe Himmelskönigin!

Und von Deinen Strahlen trunken,
Regnet' ich aus goldnem Zelt
Meiner Liebe heil'ge Funken
Segnend über eine Welt.

2. An Sie.[2])

Wundersam berührt
Ist mein tiefstes Wesen,
Seit in Deiner Brust
Jüngst ich hab gelesen.

Meine Jugend ist
Wieder auferstanden
Und befreit mein Herz
Aus des Unmuths Banden,

Seit ich sah, wie sich
Unser Geist verfehle,
Leugnet er den Gott
Einer Menschenseele;

Seit ich sah, wie irre
Der im Leben gehet,
Den der Liebe Geist
Liebend nicht umwehet;

Seit ich sah, wie sehr
Den sein Herz betrüget,
Der am Himmel sich
Diesseits nicht begnüget —

---

[1]) Frankls Sonntagsblätter, 1846, Nr. 8, S. 178.
[2]) Handschriftlich aus dem Nachlaß der P. Anderer.

Selig fühl' ich mich,
Daß ich's nicht verhehle,
Selig in Betracht
Deiner schönen Seele.

18. December 1849.

3. Innres Leben.[1]

1.

Laß Dein Auge tiefer
 In den Busen schaun,
Und Du wirst Dir selber
 Wieder ganz vertraun.
Deiner Wünsche Kleinod,
 Deiner Sehnsucht Traum,
Deine Macht und Größe
 Faßt sein enger Raum.
Und die ganze Erde
 Und der Himmel auch
Kann Dich nicht beglücken,
 Wie sein warmer Hauch.

2.

Ich möchte nicht vom Leben scheiden,
 Eh' ich es ganz genossen, ganz
In seiner Lust, in seinen Leiden,
 In seinem Schatten, seinem Glanz.
Wie wollt' ich über jenen Sternen
 Erzählen einst, was Menschen sind?
Hier bin ich doch, um auszulernen,
 Und weiß kaum mehr noch als — ein Kind.

3.

Todesmüde sank mein Haupt
 Jüngst zur Erde nieder,
Was ich je gehofft, geglaubt,
 Thorheit schien mir's wieder.

[1]) Nach der Handschrift aus dem Nachlasse der P. Anderer, gedruckt im österreichischen Frühlingsalbum 1854, herausgegeben von Heliodor Truska (Wien, Braumüller, zur Vermählung des Kaisers), S. 194 ff.

Thorheit, was ich je gedacht,
Thorheit all mein Streben,
Thorheit meiner Liebe Macht
Und mein ganzes Leben.
Plötzlich, als ich wie noch nie
Da lag, stumm, vernichtet,
Hatte still das Haupt mir sie
Wieder aufgerichtet.
Und wie ich mein Auge kaum
Fragend aufgeschlagen,
Schien's von ihres Blickes Saum
Golden mir zu tagen.
Sie ist's, die an Dich noch glaubt,
Und dein Sieg wär ferne? —
Fortan rage stolz mein Haupt
Wieder an die Sterne!

4.

Wären die Menschen alle so schlecht,
Wie ich sie im Leid oft gesehen,
Hätt' ich längst schon, so jung ich bin,
Müssen vor Gram vergehen.
Aber das Leid macht ungerecht,
Und die Menschen verstehen
Kann nur Liebe, die treu und echt!

5.

Sieh neidlos nach dem Glücke
Der Liebenden — allein
Genießen sie's, stimm' ferne
In ihren Jubel ein.

Und jauchze Deinem Daseyn
Auf diesem Erdenrund,
Wo sich noch Menschen lieben
Aus tiefstem Herzensgrund.

6.

Lenz ist's, ringsum Segen!
Und Du nennst Dich arm?
Gut' und Böser wegen
Scheint die Sonne warm.

Jauchze, denn im Herzen
Trägst Du keine Schuld,
Deren ewgen Schmerzen
Gott entzög' die Huld.

Sieh' und wärst Du böse,
Ruft der Himmel[1]) doch:
Seele, erwach' und löse
Dich vom Todesjoch!

Grün sind Thal und Hügel
Und der Himmel blau.
Bade Deine Flügel
Nur im Morgenthau —[2])

Und Du wirst Dich reinen,
Neu wirst Du ersteh'n,
Will doch Gott die Seinen
Alle glücklich sehn![3])

In die Zeit vor seiner Reise nach Deutschland fallen aber auch alle dramatischen Arbeiten Bachmayrs, die entweder im Druck erschienen oder uns blos aus Zeugnissen bekannt geworden sind. Die älteste unter ihnen ist der »König Alfonso«, den Bachmayr in seinem dreiundzwanzigsten Jahre, also 1842, geschrieben hat. Es war die erste seiner größeren dramatischen Productionen, die erste wenigstens, die er zu Ende brachte und mit unwesentlichen Aenderungen als Manuscript für die Bühnen 1849 bei J. P. Sollingers Wittwe drucken ließ. Im Jahre 1845 war ein zweites Trauerspiel, der »König O'Connor« vollendet. Und mit Bezug auf diese beiden Manuscripte verkündeten Frankls Sonntagsblätter (1845, 9. März, Nr. 10, Beilage S. 237) ihren Lesern den Namen des Autors als eines dramatischen Talentes, das vielleicht

[1]) Im Album: »Frühling«.

[2]) Die Strophe ist in der Handschrift später nachgetragen.

[3]) Peter Bachmaier, der im Sturmjahre 1848 die Volksgesänge: »Karl am Grabe seiner Wilhelmine« und »Emma die Todtenbraut, Morallied« hat erscheinen lassen, ist mit unserem Dichter nicht identisch (Helfert, der Wiener Parnaß im Jahre 1848, S. XCI und 440).

schon in nächster Zukunft sich denen anreihen dürfte, die von der Bühne herab ihrem Namen Klang und Geltung zu verschaffen wissen! Fünf Jahre später, im April und Mai 1850, ist dann laut der Vorrede das Volksdrama »Der Trank der Vergessenheit« entstanden.

Sogleich das erste Stück, das Bachmayr bei der Direction des Burgtheaters einreichte, der »König O'Connor«, hat zu einer Polemik gegen den neuen artistischen Leiter, Heinrich Laube, geführt, die wohl als ein Unicum in der Literatur- und Theatergeschichte dasteht. Auch in der Regierungsgeschichte unseres Kaisers, der so viel erlebt hat, dürfte es nicht zum zweiten Male vorgekommen sein, daß ein dramatischer Autor, der mit seinem Stücke von dem Burgtheater abgewiesen wurde, unmittelbar und öffentlich, mit Berufung auf den Kaiser Josef, der dem jungen Monarchen deutlich als Muster vor Augen gestellt wird, an die Krone appellirt hat. Als einen Beitrag zur Geschichte des öffentlichen Lebens und des Theaters im Nachmärz theile ich die merkwürdigen Actenstücke selbst mit. Zu ihrer Einführung sei bemerkt, daß der »Wanderer«, in jenen Tagen eine der angesehensten Wiener Zeitungen, der neuen Direction Laubes keineswegs hold gesinnt war. Etliche Monate später wird z. B. die erste Aufführung der »Räuber« am 18. October 1850 in einer Weise besprochen, die Laubes Verdienst um das gewaltige Erstlingswerk Schillers in unsern Augen nur noch mehr ins Licht setzt. »Die künstlerisch gebildete Welt«, heißt es hier, »nahm freilich die Ueberzeugung mit nach Hause, daß die »Räuber« für unsere Zeit schon ganz ungenießbar, eine Unmöglichkeit geworden seien. Wir sind überzeugt, daß man sie künftig auch nicht den Eingeweihten des Musentempels aufdrängen, sondern immer für jene Gelegenheiten aufbewahren werde, wo mitunter an Sonn- und Feiertagen auch der deutsche Kothurn und die französische Grazie des Lustspiels der Genußsucht größerer Kreise Zugeständnisse machen müssen.« Auch über Zurücksetzung der zeitgenössischen Dichtung wird geklagt. Damals weilte die eine Zeit

lang gefeierte Elise Schmidt in Wien, und der »Wanderer« meldet seinen Lesern, daß diese geistreiche Dame im Salon Saphirs vor einem kleinen auserwählten Zirkel ihr höchst interessantes Drama: »Der Genius und die Gesellschaft« selber vorlesen werde; daran knüpft er den Ausfall: »Dann erst wird man staunend beurtheilen können, welche Stücke Herr Dr. Laube zur Darstellung am k. k. Hof- und National-theater beanständet.« Eine besondere Rubrik des »Wanderers«, die anfangs »Eingesendet«, später »Omnibus«, zuletzt »Journal Aller« überschrieben ist, wird nun dem Publicum offen gehalten, mit der stereotypen Versicherung, daß die Redaction weder für die Form, noch für den Inhalt dieser Artikel eine Verantwortung übernehme. Gemeinnütziges, öffentliche Ankündigungen und Aufrufe wechseln hier mit literarischen Kundgebungen ab; einmal fordert Georg Wilhelm Megerle, Pächter und Director des Josefstädter Theaters, die Talente bewährter Dichter auf, ihm ihre Arbeiten einzusenden. (Der »Wanderer« 1850, Nr. 219, 496, 498). Aber auch in dieser, von der Redaction für vogelfrei erklärten Rubrik war ein Eingesendet, wie das von Bachmayr, welches der »Wanderer« Sonntag, den 24. März 1850 (Morgenblatt Nr. 142) brachte, seinem Umfang und seinem Inhalt nach etwas noch nicht Dagewesenes. Es lautet:

Offene Erklärung (eines österreichischen dramatischen Schriftstellers) über einen Bescheid von Seite der artistischen Direction des k. k. Hof- und Nationaltheaters, von Dr. J. N. Bachmayr.

»Zu allen Zeiten, in welchen die Kunst verfiel, ist sie nur durch die Künstler gefallen.« Schiller.

Es war der innigste Wunsch und der festeste Entschluß meiner frühesten Jugend, zuerst mit einem gereifteren dramatischen Producte vor das geehrte Publicum zu treten und mir damit die Achtung und Liebe meiner Landsleute zu erringen. Ein seltenes Mißgeschick, das mir als **Dichter** widerfuhr, nöthigt mich heute, eher als der eigene **Anwalt** meines redlichen Strebens, denn als Dichter hervorzutreten, als der Anwalt eines Strebens, um dessentwillen ich im Jahre 1844 meine ämtliche Stellung geopfert habe, und dessen bisherige Erfolglosigkeit nach außen hin mir die Verkennung manchen Mitbürgers, ja

selbst den Verdacht eines politisch gefährlichen Kopfes zuzog; in keinem Falle aber die Anerkennung verschaffte, die ich schon allein um jenes Strebens willen jedem Ehrenmanne gegenüber verdient hätte.

Ich hatte bereits mehrere Dramen geschrieben, als mir das Product meines 25. Jahres, mein Trauerspiel »König O'Connor« endlich würdig erschien, damit in die Oeffentlichkeit zu treten, zumal da die Herren Bauernfeld, L. A. Frankl, Grillparzer, Halm, M. G. Saphir und Schumacher, gewiß Namen von Klang und Bedeutung, in demselben ein nicht gewöhnliches dramatisches Talent einstimmig erkannten, dasselbe aufführbar fanden und ihm einen ziemlich günstigen theatralischen Erfolg prognosticirten. Im April 1845 hatte Herr v. Holbein auf Empfehlung des Herrn L. A. Frankl dieses mein Stück für das k. k. Hofburgtheater bereits angenommen und mir die Aufführung für die Herbstsaison desselben Jahres zugesagt. Se. Excellenz Graf Moriz Dietrichstein, welcher bald darauf Intendant wurde, wies jedoch dasselbe Stück mit einem Schreiben vom 24. September 1845, worin er in schmeichelhaftester Weise mein Talent anerkennt und mich zu ferneren Arbeiten ermuntert, als den Verhältnissen des k. k. Hoftheaters nicht angemessen zurück. Ich glaubte nun, mir mit einem Lustspiele leichter Bahn brechen zu können. Ich umstaltete deshalb auf den Rath unseres Meisters Löwe ein Stück von Destouches und reichte es bei derselben Direction als ein nach Idee und Ausführung mir angehöriges Lustspiel: »Liebe zwingt zur Liebe« ein. Auch dieses Stück wurde mir im November 1846 zurückgewiesen. Inzwischen kam die Revolution. Ich hoffte nunmehr für meinen »O'Connor«, vergebens; er ward mir im Jahre 1848 von Herrn v. Holbein, im Jahre 1849 von Sr. Excellenz Herrn Grafen Lanskoronsky und endlich am 8. und 14. d. M. von — Herrn Dr. Laube zurückgewiesen.

Soll mein Trauerspiel »O'Connor« trotz der Anerkennung des Gegentheils von Seite der competentesten Richter ein mittelmäßiges sein? Hat unser k. k. Hoftheater seit dem Jahre 1845 einen solchen Reichthum an guten Trauerspielen entwickelt, daß das meinige als überflüssig desavouirt werden mußte und durfte? Bürgt uns die jetzige artistische Direction für einen solchen Reichthum an guten neuesten tragischen Schöpfungen in nächster Zukunft, daß die meinige jetzt ohne die gewissenhafteste Prüfung zurückgelegt werden kann und darf? Ist das Urtheil in ästhetischer Beziehung so schwankend geworden, daß wir nicht mehr auf eine bloße Lesung hin unterscheiden können zwischen einem Werke von echt poetischem Gehalte und einem bloßen Tendenzstücke?

Man wird nach so langjährigem, demuthsvollem Harren die Sehnsucht eines feuriger schlagenden Herzens begreiflich finden, sein

Product endlich einmal, jetzt wenigstens, in der heiß und nicht vergeblich ersehnten Epoche der Verjüngung unseres Vaterlandes, auf der ersten Bühne Deutschlands, von Mimen, an deren schöpferischem Feuer es sich eben entzündete, und zwar den O'Connor selbst noch von unserem herrlichen Anschütz dargestellt zu sehen, von einem Mimen, ohne welchen mein Stück vielleicht niemals entstanden wäre.

Die mir lange schwer begreifliche Thatsache wiederholter Zurückweisung kann ich mir nun nur dadurch erklären, daß ich annehme, die artistische Direction unseres k. k. Hof- und Nationaltheaters wolle nicht erkennen, daß sie als Repräsentantin der Regierung die Verpflichtung habe, bei der Aufnahme von Stücken namentlich die vaterländischen Talente zu berücksichtigen, wenn deren Leistungen einen nur einigermaßen günstigen theatralischen Erfolg erwarten lassen, in keinem Falle aber dem Geiste ihrer Stellung nach berechtigt sei, da, wo die Anerkennung des dramatischen Werthes eines solchen Stückes bereits von competenten Richtern ausgesprochen wurde, ihre ämtliche Gewalt dahin zu gebrauchen, ein solches Stück um einer vereinzelt stehenden Privatansicht willen dem Urtheile aller Sachverständigen und dem Publicum zu entziehen, das nicht mit scholastischem Geiste an die Beschauung eines Stückes geht, sondern zufrieden ist, wenn der Totaleindruck ein belebender, erwärmender ist, und dem Dichter gerne einige Fehler verzeiht, wo es durch die Erhebung, die das Ganze gewährt, für die ihm nicht selten gebotene, bisweilen geistreiche Mittelmäßigkeit entschädigt wird.

Ich sehe mich genöthigt, hier Weniges von dem, was mich und gewiß Viele der Umgang mit den erleuchtetsten Genies und namentlich unser edle Schiller gelehrt, in Erinnerung und auf die Gegenwart in Anwendung zu bringen. Die Kunst ist erhaben über alle Politik; sie ist zu allen Zeiten der schöne verkörperte Ausdruck des sittlichen, religiösen und ästhetischen Bewußtseins der Edelsten und Besten unseres Geschlechtes gewesen. Ihr mächtiger Einfluß auf die Reinigung und Läuterung der dem Menschen natürlichen und daher nicht an sich, nur in ihrem vernunftwidrigen Gebahren verdammlichen Leidenschaften wird in unseren Tagen von keinem tiefer und besser Denkenden in Zweifel gezogen. Ein unbefangener Blick auf die Geschichte der Vergangenheit, auf die Verirrungen der Gegenwart und, so weit es möglich ist, in das Dunkel der Zukunft, wird jedem Edleren unter uns keine Aufgabe dringender erscheinen lassen, als die sittliche Bildung, als die Veredlung des Volkes. Wie aber der Mensch sich zunächst nur an seinen Angehörigen entwickelt, bildet und erhebt, so entwickelt, bildet und erhebt sich jedes Volk nur durch seine Dichter und Weisen und kommt nur durch Weckung und Wahrung seiner

eigenen Kräfte zur Blüthe in Kunst und Wissenschaft, zum Gipfel materiellen und geistigen Wohlstandes. Ein Volk, das zu irgend einer Zeit keine Dichter hat, ist wenigstens zu dieser Zeit kein gutes Volk. Die höchsten Thaten dichterischen Schaffens sind die Werke der dramatischen Kunst; aber sie sind todt, wo das Volk sich an ihnen nicht erfreuen, sich an ihnen nicht erbauen kann. Ein dramatisches Werk ist seiner Natur nach erst wahrhaft lebendig, wo es von der Bühne herab zum Volke spricht. Unpraktische Völker nur haben sich damit begnügt, ihre dramatische Literatur mit Schöpfungen zu bereichern, die um ihrer Haltung und Gestaltung willen der Bühne fremd blieben und fremd bleiben mußten. Gute, bühnenfähige dramatische Werke, in welchen die Besten und Edelsten des Volkes die lebendige Bestätigung ihres höchsten Bewußtseins finden, darf kein praktisches Volk der Bühne entziehen. Für die Güte eines solchen Werkes hat in letzter Instanz nur das Volk den wahren Maßstab an seinem Herzen, an seinem ganzen sittlichen, religiösen und ästthetischen Bewußtsein. Der einzelne noch so Gelehrte und Gebildete ist nur dann ein echter Kenner derselben, wenn er ist, was der Dichter sein muß, um ein echter, ein wahrer Dichter und Künstler zu sein; — ein reiner, ein harmonisch gebildeter, ein ganzer Mensch. Keine Regierung darf dem Volke seine Dichter entziehen, die es ehrlich mit dem Volke, die es wohl mit sich selber meint. Der Geist der Verneinung, den unsere frühere Regierung in seelenloser Staatsmannskunst so meisterhaft vertreten hatte, hat mächtig um sich greifend von oben nach unten gewirkt, und die Regierung, die gegenwärtig die Geschicke unseres Vaterlandes zu leiten berufen ist, hat deshalb und um die ungeheueren Schwierigkeiten, die ihr in der Erstrebung des wahren Volkswohls entgegenstehen und noch lange entgegenstehen werden, endlich vollkommen und zeitwürdig zu lösen, auch die heilige Pflicht, die dramatische Kunst thatkräftig zu fördern und zu beweisen, daß sie gleich dem Dichter über den Parteien stehe und daher in Niemanden einen mächtigeren, uneigennützigeren und getreueren Bundesgenossen als in dem dramatischen Dichter finden und ehren wolle, der es sich zum Zwecke setzt und setzen muß, mitzuwirken an der allmäligen sittlichen Befreiung unseres durch den Druck jahrelanger Knechtschaft sittlich unfrei gewordenen und nur deshalb jeder frechen Agitation um so leichter zugänglichen Volkes. Das Genie des Künstlers ist ein Strahl der ewigen Güte und Liebe, ist die Liebe selbst. Nur im heiligen Feuer der Begeisterung mit uns lebender, sittlicher, genialer Naturen und ihrer unvergänglichen Thaten wird sich ein Volk allmälig reinigen von den Schlacken der Selbstsucht. Nie ist eine so innige Sehnsucht, nie ein so tiefes, schreiendes Bedürfniß nach neuen

poetischen Schöpfungen im Volke sichtbar gewesen, als gerade jetzt. Es wäre nicht bloß unklug und vom Standpunkte der Politik verwerflich, diesem heiligen Bedürfniß nicht entgegenzukommen, es wäre ein Verrath an allem Heiligen, ein gottleugnerisches Verbrechen, die durstenden Herzen verschmachten zu lassen oder sie zu nöthigen, für ihren unlöschbaren Durst nach Aufklärung und Bildung aus unreinen Quellen zu augenblicklicher Befriedigung zu schöpfen. Ein echtes poetisches Drama: die schöne Verkörperung des Reinmenschlichen, streut die üppigste Saat lebendiger Keime der reinsten Menschenseele und Menschenbildung aus. Darum wecke die Regierung Dichter von dem Fleisch und Blut, von der Kraft und dem Marke der Edelsten und der Besten unseres so reich begabten, nach seinen ursprünglichen Anlagen zu so Herrlichem berufenen Volkes, und bald wird unser Volk, hoch und niedrig, reich und arm, jung und alt, dastehen in frischer freudiger Lust am Leben, voll Schaffensdrang, voll Begeisterung für alles Große und Schöne, und Volk und Regierung werden versöhnt und vereinigt sein in Eintracht und Liebe.

Es ist nicht zu verkennen, daß Josef II., der edle, vom Volke so innig geliebte Fürst, von solchen Gedanken der Liebe erfüllt, an die Gründung des k. k. Hof- und Nationaltheaters nächst der Burg gegangen sei, und daß auch unsere jetzige hohe Regierung in diesem Sinne die Umwandlung des früher sogenannten k. k. Hoftheaters in das nunmehrige k. k. Hof- und Nationaltheater vorgenommen und Herrn Dr. Laube, einem dramatischen Schriftsteller von anerkanntem Rufe, die artistische Leitung dieses Institutes anvertraut habe. Kaiser und Volk will sich hier am Schönsten vereinigt erfreuen und erbauen. Unser k. k. Hof- und Nationaltheater ist aber, soll, ja muß, um die Achtung der Edelsten und Besten Oesterreichs zu verdienen, einzig und allein die echte Poesie, den Geschmack am Reinmenschlichen, nicht am gemeinen Menschlichen, die Kunst in ihrer ganzen Reinheit, in ihrer ganzen Hoheit und Würde vertreten. Zu diesem Zwecke ist es einer bedeutenden Dotation von Seite unseres edlen Kaiserhauses theilhaftig geworden, zu diesem Zwecke wurde die Leitung desselben einem artistischen Director übertragen. Sie muß daher auch die neueren besseren dramatischen Erzeugnisse der edleren Söhne Oesterreichs dem Volke vermitteln. Nur das Ansehen der Sache und die an diese sich knüpfenden Hoffnungen, nicht das Ansehen der persönlichen Stellung des Dichters, nicht die Rücksicht auf den nie völlig bestimmbaren theatralischen Erfolg, darf hier das entscheidende Gewicht in die Wagschale legen. Der artistische Director muß unabhängig in seinem Urtheile, erhaben über die schwankenden Meinungen des Tages, er muß in ästhetischer Beziehung über der

Schule; in politischer Beziehung — gleich dem Dichter und echten Staatsmanne — über den Parteien stehen, wenn er nicht früher oder später gegen eine edlere Dichterkraft parteiisch und ungerecht werden, Kunst und Publicum verhöhnen, wenn er nicht ungescheut, aber niemals ungestraft einen Mordstreich gegen das Herz des Volkes führen will; wenn er endlich dieses Verbrechen nicht früher oder später durch den beleidigten Genius der Menschheit furchtbar tragisch will sühnen lassen.

Ich war beiläufig von solchen Gefühlen durchdrungen, als ich mich in den Tagen des Februar d. J. Herrn Dr. Laube mit meinem, von ihm bereits im Jahre 1845 gelesenen und damals in einzelnen Stellen genial genannten Trauerspiele »König O'Connor« zum Behufe der nunmehrigen Insceneſetzung desselben und mit meinem Trauerspiele »Walhilde« und »König Alfonso« zu unparteiischer Beurtheilung des Grades, Inhaltes und Umfanges meines dramatischen, bereits in der Zeit Altösterreichs bethätigten Vermögens vertrauungsvoll vorstellte. Herr Dr. Laube hat mir unterm 8. d. M. folgendes schriftlich abgefaßte Gutachten darüber zugemittelt:

»Wien, 8. März 1850. Ihr »König O'Connor«, mein verehrter Herr, hat mir sehr viel zu schaffen gegeben. Ich habe mit dem Bestreben, ihn mir für die Aufführung möglich zu machen, gelesen und wieder gelesen.

Zuerst störten mich eine Menge Einzelheiten. Das hätte keine Schwierigkeit; darüber, das heißt über die etwaige Aenderung, würden wir uns leicht vereinigen, wie über Alles, was vor dem Wendepunkte des Stückes liegt, vor der Tödtung Arthurs durch Macdonald, bis dahin kommt Einfachheit des Ganzen den durchweg poetischen und oft feinen Intentionen zustatten. Von diesem Wendepunkte an ist aber meine Hoffnung auf Aufführung wieder und wieder bergab gegangen. Die Ermordung selbst oder vielmehr Tödtung ist meines Erachtens viel zu jäh und würde deshalb nur befremdlich und falsch wirken. Das ließe sich indessen leicht ändern, wenn Sie meiner Ansicht zustimmen könnten. Von hier an aber zerblättert sich der Organismus unerwartet und vielfach seitwärts, statt sich dem Schlusse zu zusammenzudrängen und zu gipfeln. Auf Arthurs Entwicklung waren wir vorbereitet und müssen uns Macdonald gefallen lassen. Gut, wir gehen darauf ein. Es bringt aber seiner Natur nach eine Zerstreuung in Zeit und Raum mit sich. Dies lockert den Antheil ungemein, und wir sind im vorletzten Acte. Der König selbst muß ziemlich gewaltsam und unwahrscheinlich mitten und unerkannt unter den Widersachern erscheinen; Constantia, mit der wir dramatisch nichts Rechtes anzufangen wissen, steht uns zu wiederholten Malen im Wege und zwar ein paar Mal in ein und derselben Situation; der König endlich — und dies ist die Haupt-

sache — muß seinen ganz tüchtigen Charakterkampf zersplittern und findet nicht einen dramatischen, sondern einen novellistischen Schluß. Am eigentlichen Schlusse des Stückes müssen wir den Ausgang einer Schlacht abwarten und mit verhältnismäßig müßigen Reden ausfüllen, das, Verehrter, zerbröckelt die dramatische, nicht bloß die theatralische Wirkung im vierten und fünften Acte und würde uns aus innerlichen Gebrechen jeglichen Erfolg, und nicht bloß einen äußerlichen, entziehen. Um praktisch zu schließen, muß ich auf die Frage kommen, ob Sie im Stande wären, die kräftigen Intentionen der Charaktere auch in der zweiten Hälfte des Stückes dramatisch zu fassen und zu gestalten? In der jetzigen Gestalt ist nach meiner Ansicht das Ziel nicht zu erreichen. Mit bestem Dank für die Lecture, welche mich inhaltsvoll beschäftigt hat, empfehle ich mich Ihrem Wohlwollen als Ihr ergebener

Laube.«

Auf meine hierauf an Herrn Dr. Laube gestellte schriftliche Anfrage, ob ich mein Stück bei dem Umstande, als ich auf eine wie immer und woher immer gestellte Forderung, den Bau desselben zu ändern, nicht eingehen könnte, als zurückgewiesen betrachten müßte, erhielt ich, um was ich dringend bat, mittelst Schreibens vom 14. d. M. einen deutlichen Bescheid, wie folgt:

»Das von Ihnen eingesendete Stück »König O'Connor« wird von der artistischen Direction des k. k. Hof- und Nationaltheaters in der Burg zur Aufführung nicht angenommen.«

Ich muß hier bemerken, daß mich Herr Dr. Laube bei meiner ihm im Februar d. J. gemachten persönlichen Vorstellung mündlich versicherte, daß, wenn die artistische Direction des k. k. Hof- und Nationaltheaters die Annahme meines Stückes verweigerte, dies nur aus ästhetischen, nicht aus politischen Gründen geschehe, und ich sehe aus den oben citirten Schreiben vom 8. und 14. d. M. zu meiner Genugthuung, daß es in der That nur ästhetische Bedenken sind, durch welche die artistische Direction zur Zurückweisung meines Stückes bestimmt wurde. Sonach erlaube ich mir offen zu erklären, daß ich dieses ästhetische Urtheil des Herrn Dr. Laube sowohl in Bezug auf die dramatische, als theatralische Wirkung meines »O'Connor« für unbegründet und die Zurückweisung desselben für ein mir neuerlichst zugefügtes Unrecht halte. Ja, ich sehe mich aus diesem Grunde verpflichtet, meine Sache vor das Publicum zu bringen und zu bitten:

Herr Dr. Laube wolle gefälligst und zwar öffentlich erklären, ob er bei dem Umstande, als ich heute sein Urtheil über meinen »O'Connor« in die Hände des Publicums gelegt habe, dieses mein Stück auf den Brettern des k. k. Hof- und Nationaltheaters in seiner

ursprünglichen Gestalt in Scene zu setzen gesonnen sei, da ich somit, auf meine eben angeführten Motive gestützt, bei Aufführung desselben die alleinige Verantwortung für den dramatischen und theatralischen Erfolg zu tragen bereit bin, — oder

ob er auch auf diesen Antrag nicht eingehen und es mir anheimgestellt wissen wolle, den letzten Weg, den ich mir bis jetzt offen gelassen und der mir als einem Sohne Oesterreichs frei steht, zu betreten, nämlich mich in letzter Instanz vertrauensvoll an **unsern jugendlichen, allergnädigsten, constitutionellen Kaiser** zu wenden und Seine **Majestät** um die Fällung eines allerhöchsten schiedsrichterlichen Spruches in unserer Streitsache unterthänigst zu bitten.

Ein gutes dramatisches Product ist nicht die Frucht eines Tages. Monate, Jahre vergehen, bis es gereift ist, bis es sich loslöst vom Herzen des Dichters. Das haben wir an unseren Heroen Schiller und Goethe gesehen. Es kostet Mühe und Arbeit, Anspannung aller Kräfte der Seele. Ohne Hoffnung aber auf Aufführung fehlt dem trefflichsten Geiste der Antrieb von außen, der Sporn der Ehre, und er ist früher oder später in Gefahr, an seiner Kraft zur Erreichung des preiswürdigsten Lebensziels verzweifeln zu müssen. Ich würde nunmehr die Pflicht der Achtung gegen mich selbst, gegen das Publicum und gegen die Kunst zu verletzen glauben, wenn ich mich dem großen Ernst unserer arbeitvollen Zeit gegenüber noch länger nichtigen Hoffnungen hingeben, wenn ich die mir gegebene, wenn auch geringe schöpferische Kraft nicht mannhaft vertreten würde. Der Edle ist strenge gegen sich, milde gegen Andere; thue ich deshalb in meinen Augen nichts weiter als meine Schuldigkeit, so sei man milde, so sei man wenigstens gerecht gegen mich, so verurtheile man mich nicht vor der Anschauung meiner poetischen Thaten, so verschiebe man mindestens sein Urtheil bis zur Stunde der Entscheidung. Muß mein erstes dramatisches Product das Opfer meiner Kühnheit sein, so sei es; ich lege es in dem befriedigenden Bewußtsein, hoffen zu dürfen, daß die artistische Direction des k. k. Hof- und Nationaltheaters in Zukunft noch gewissenhafter an die Lesung und Beurtheilung der ihr eingesendeten Stücke gehen werde, mit Freuden auf den Altar meines Vaterlandes. **»Et magna voluisse sat est.«**

Wien, am 21. März 1850.

Und nicht genug damit: etliche Wochen später (2. April 1850, Nr. 155) brachte der »Wanderer« ein neues Eingesendet von demselben Autor. Die Redaction erklärte dieses Mal nicht, wie sonst üblich, unten am Fuße, sondern oben

unmittelbar vor dem Texte, daß sie mit den »in diesem Theil des Inseratenblattes abgedruckten Aufsätzen nichts zu thun habe«. Dieses zweite Eingesendet lautet:

Nachträgliche Erklärung an das geehrte Publicum von Dr. J. N. Bachmayr.

Einige Journale stellen mit Bezug auf meine »offene Erklärung« (im Omnibus des »Wanderer« 24. d. M.) namentlich in Folge meines daselbst ausgesprochenen Entschlusses, mich wegen Aufführung meines Trauerspieles »König O'Connor« im k. k. Hof- und Nationaltheater im äußersten Falle an Se. Majestät unsern allergnädigsten constitutionellen Kaiser wenden zu wollen, meinen gesunden Menschenverstand in Frage, ja sie verdächtigen mich geradezu des Irr- oder Wahnsinns und suchen durch schlau angelegte Sophismen, welche freilich für den unbefangenen und denkenden Leser meiner »offenen Erklärung« in Nichts zerfallen, mich vor dem Publicum — lächerlich zu machen. Ich weiß solche Angriffe richtig zu würdigen und fühle mich durch dieselben nicht im geringsten beunruhigt; aber ich kann unmöglich von allen denjenigen, die mich und meine Sache nicht näher kennen, erwarten, daß auch sie die Nichtigkeit, wo nicht Bösartigkeit derselben zu erkennen im Stande sein sollten. Um daher alle diejenigen, welche ob der seltsamen Art meines ersten öffentlichen Auftretens in der That der ehrlichen Meinung sein mögen, daß mein Verfahren mindestens ein unüberlegtes und unbesonnenes sei, und daraus den Schluß ziehen, daß auch mein Talent nicht zu solcher Reife gediehen sein könne, um den Ton meiner Sprache nicht für Anmaßung nehmen zu müssen; um alle diese, welche Solches oder noch Aergeres von mir vermuthen, von der Klarheit und Bestimmtheit meines Wollens nachhaltig zu überzeugen, erlaube ich mir nur wenige Fragen:

Soll es gegen das Urtheil des Herrn Dr. Laube, namentlich in dem Falle, wo es dem Urtheile der geachtetsten und competentesten Schriftsteller (welche mich der Unwahrheit meiner Aussage öffentlich zeihen mögen) als ein vereinzeltes gegenübersteht, in Ermanglung eines dramaturgischen Comités keine Berufung auf einen höheren und höchsten Richter geben dürfen? Ist es so widersinnig, bei einem Streitfalle in Angelegenheit der Kunst sich in letzter Instanz an Se. Majestät den Kaiser zu wenden, während man eine solche Berufung in allen anderen Rechtsfällen ganz natürlich findet?

Wagt Jemand zu behaupten, daß Se. Majestät es unter Allerhöchstihrer Würde halten werden, sich mit den Interessen der Kunst

zu befassen oder die Klage eines einheimischen Talentes anzuhören das trotz der unzweideutigen Bürgschaft sachkundiger und allgemein geachteter Männer es ohne den allerhöchsten Schutz Sr. Majestät nicht einmal dahin bringen kann, werben zu dürfen um das Gesammturtheil des gebildeten Publicums des k. k. Hof- und Nationaltheaters?

Haben nicht die hervorragendsten Geister aller Zeiten unter gewissen Umständen es zur Entwicklung ihrer Kräfte für nöthig befunden, den Schutz edler, hochsinniger und kunstliebender Fürsten zu suchen, und soll, wenn ein Sophokles und Euripides einem Cimon und Perikles, ein Shakespeare der Königin Elisabeth, Racine, Corneille und Molière Ludwig XIV., Schiller und Goethe dem hochgebildeten Herzog Carl August die höhere, reichere und gemeinnützigere Entfaltung ihrer geistigen Größe verdankten, ein bescheidenes Talent auf solche Förderung verzichten?

Ich wenigstens bange nicht, daß Se. Majestät für den Fall, als ich für mein dramatisches Talent und für die Aufführbarkeit meines Stückes Beweise zu liefern im Stande bin, meine unterthänigste Bitte um unpartheiische Untersuchung meiner Angelegenheit ungnädig aufnehmen oder zurückweisen werden.

Möge diese meine hiermit öffentlich ausgesprochene Ueberzeugung allen Denjenigen zur Beruhigung dienen, welche bis jetzt an der vernünftigen Begründung und Entschiedenheit meines Wollens zu zweifeln sich veranlaßt fanden! Wien, am 31. März 1850.

Laube, der als officielle Persönlichkeit auf Bachmayrs Angriffe nicht geantwortet und sie auch in seiner Geschichte des Burgtheaters völlig ignorirt hat, war doch klug genug, den Vorwurf der Mißachtung der zeitgenössischen und der einheimischen Production nicht so ohne weiters hinzunehmen. In seiner energischen Art widerlegte er ihn sofort durch die That. Vier Tage nach dem obigen Eingesendet enthielt der »Wanderer« (Sonnabend den 6. April 1850, Morgenblatt Nr. 163) die folgende

Preisausschreibung.

Trotz der erhöhten Thätigkeit, welche während des letzten Jahrzehntes in der deutschen dramatischen Literatur entwickelt worden ist, hat doch für das Repertoire der Mangel an guten Lustspielen nicht beseitigt werden können.

Die artistische Direction des k. k. Hof- und Nationaltheaters in der Burg hält es daher für angemessen, gerade für diese Gattung des Dramas durch eine Preisausschreibung aufzumuntern.

Sie verhehlt es nicht, daß der Genius durch keinerlei künstliche Mittel erzwungen werden kann, aber sie hofft doch — und zahlreiche Erfahrungen in unserer literarischen Geschichte berechtigen ja zu dieser Hoffnung — daß durch öffentlichen Wettkampf manche schlummernde Thätigkeit geweckt, manches Werthvolle veranlaßt werden könne.

Sie setzt also, nach eingeholter Erlaubniß von der obersten Hoftheaterdirection, Preise aus für neue Lustspiele, welche, drei-, vier- oder fünfactig, eine volle Vorstellung ausgeben. Und zwar besteht der erste Preis in der Summe von zweihundert Ducaten, der zweite Preis, das sogenannte Accessit, in der Summe von einhundert Ducaten.

Es versteht sich von selbst, daß das Aufführungshonorar für Originalstücke — zehnprocentige Tantième für eine Vorstellung, welche den ganzen Abend füllt — verabfolgt wird, wie bei jedem anderen neuen Originalstücke.

Damit denn auch für die Wettkämpfer dieser äußerliche Gewinn sicher erlangt wird, bestimmt die Direction, daß der ausgesetzte Preis jedenfalls erworben und nicht etwa verweigert werden soll, weil vielleicht das Ideal eines guten Lustspiels in keinem der eingesendeten Stücke erreicht worden sei, oder weil vielleicht keines der eingesendeten Stücke absolut gut genannt werden könne. Sie bestimmt also, daß der Preis für dasjenige Lustspiel gezahlt werden soll, welches unter den eingesendeten als das beste befunden wird.

Die Direction hält es ferner für angemessen, sich an dem Urtheilsspruche gar nicht zu betheiligen. Auf ihr Ersuchen haben die Herren Franz Grillparzer, Friedrich Halm, Ignaz Kuranda, Maximilian Korn (früher Regisseur am Hofburgtheater) und Ferdinand Wolf (Secretär der k. k. Akademie) das Amt der Prüfung übernommen. Durch Stimmenmehrzahl werden sie entscheiden, welches unter den Preisstücken das beste sei und also den Preis zu fordern habe.

Der zweite Preis soll folgendermaßen erworben werden: Die obigen Herren Preisrichter werden durch Stimmenmehrzahl entscheiden, welche Stücke für den zweiten Preis in engere Wahl zu ziehen sind. Diese also bezeichneten Stücke werden vom 1. December an aufgeführt, und der Erfolg, also das Publicum selbst, soll die Richtschnur abgeben, welchem von diesen Stücken das Accessit gebühre. Dasjenige, welches bis zum letzten Juni 1851 sich am würdigsten und beliebtesten auf dem Repertoire erwiesen hat, soll am 5. Juli 1851 den zweiten Preis von einhundert Ducaten erhalten. Dieselbe Prüfungscommission wird die Güte haben, Anfangs Juli 1851 nochmals zusammenzutreten, und

sie wird auf die Erfolge hin, welche sich ergeben haben, und auf die Nachweise hin, welche ihr von der Direction vorgelegt werden, die zweite Entscheidung feststellen.

Es wird vorausgesetzt, daß die Verfasser der Stücke, welche in dieser Kategorie inbegriffen sind, die erste Aufführung ihres in Frage stehenden Preisstückes dem k. k. Hof- und Nationaltheater überlassen müssen, wenn sie auf Auszahlung des Preises Anspruch machen.

Die Manuscripte sind zu adressiren:

»An die artistische Direction des k. k. Hof- und Nationaltheaters in der Burg zu Wien.«

»Zur sofortigen Abgabe an die Prüfungscommission der Preisstücke.«

Solche Zusendungen werden angenommen und sogleich befördert vom 1. August bis zum letzten October 1850. Die Manuscripte sind statt des Autornamens mit einem Motto zu bezeichnen, und eine versiegelte Beilage ist beizugeben. Diese Beilage ist mit demselben Motto bezeichnet und enthält den Namen und die Adresse des Autors. Sie wird nur dann geöffnet, wenn für das Stück ein Preis ausgezahlt werden soll. In einer Zuschrift hat der Einsender anzugeben: unter welcher Adresse er die Rücksendung wünscht, falls dem Stücke kein Preis zufiele. Wer auch für solchen Fall das Manuscript nicht zurückbegehrt, unterläßt die Adreßangabe, hat aber dann auch keinen Anspruch auf Wiedererstattung des Manuscriptes.

Im Monat November 1850 soll die Entscheidung der Preisrichter bekannt gemacht werden.

Wien, am 27. März 1850.

Für die artistische Direction des k. k. Hof- und Nationaltheaters in der Burg.

Laube.

Die Anerkennung, die Bachmayr in seinem Vaterlande vergebens erwartete, fand er bald darauf in den Kreisen des jung aufstrebenden literarischen Deutschland. Wie Bachmayr mit dem Heidelberger Privatdocenten Hermann Hettner, der sich mit 30 Jahren schon einen Ruf als Kunstkritiker gemacht hatte, in Verbindung gekommen ist, darüber schweigen meine Quellen. Jedenfalls ist er in Heidelberg erst nach Gottfried Kellers Abreise (April 1850) eingetroffen, wahrscheinlich erst im Herbst, denn es scheint sich nur um einen kürzeren Besuch zu handeln, während dessen er im Kreise Hettners fleißig ver-

kehrte (Bächtold, Kellers Leben, I., 327). Im October 1850 begab er sich nach Berlin, um die Aufführung seines Volksdramas »Der Trank der Vergessenheit« zu betreiben. Hettner hat ihn hier an Gottfried Keller empfohlen; er muß aber auch im Hause der Bettina verkehrt haben (a. a. O., II., 5), wohin er auch Keller eine Einladung verschaffte, von welcher dieser freilich keinen Gebrauch machte. Ende November reiste er unverrichteter Dinge über Leipzig nach Wien zurück. Ueber diese wichtigste Phase seines Lebens liegen uns die Zeugnisse in Bächtolds »Leben Kellers« vor.

Keller an Hettner; Berlin, 23. October 1850 (II., 346 f.): »Dr. Bachmayr hat mich mit Ihren Grüßen sowohl, als mit seiner eigenen Person erfreut. Er hat mir einige Scenen aus einem Trauerspiel ‚Alphonso' und von seinem Hauptstücke den ersten Act vorgelesen. Da er die Manuscripte für seine Zwecke bei den Notabeln circuliren lassen muß, so konnte ich noch keine Einsicht in das Stück gewinnen, und es mangelt mir aller und jeder Begriff davon, obgleich ich sehr neugierig bin, da sich hier auch Rötscher stark dafür interessirt, wie Bachmayr sagt.

Ueber seine Auspicien wird er Ihnen selbst berichten. Auf jeden Fall ist er nach dem, was ich bis jetzt weiß, ein bedeutendes Talent, wenn er auch nicht diejenige Ruhe und Unbefangenheit besitzt, welche ich an poetischen Talenten zu treffen wünsche. Doch mögen dies mehr Folgen lange erduldeter Hindernisse und Chicanen, als persönliche Eigenschaften sein, und der endliche Triumpf wird ihm in mehr als einer Beziehung auf den Strumpf helfen. Wir kneipen viel miteinander herum, und ich habe dabei den Vortheil, die nöthigen Umtriebe für die Aufführung eines Stückes vorläufig zu studieren.«

Keller an Hettner; Berlin, 24. October 1850 (II., 196 ff.): »— — — schlenderte ich den ganzen übrigen Tag (23.) mit Bachmayr herum, von Kneipe zu Kneipe — — —«. »— — — Die Kellnerinnen in den verschiedenen Schenken glaubten durchgängig, es [ein Packet Bücher, das Keller trug] enthalte ein seidenes Kleid und betasteten es neugierig, was den Bachmayr so sehr beleidigte, daß er zu Repressalien schritt. Doch kamen wir endlich auf den Einfall, er könnte mir noch sein Drama vorlesen, was er dann in seiner Behausung mit solcher Energie that, daß die Wände zitterten. Vom Lesen bekam er Durst, ich vom Hören Hunger, und wir sahen uns genöthigt, noch einen jener sauren Gänge zu thun, und lasen dann hinter dem Schenktisch Ihren kritischen Brief.

Bachmayr hat sich Ihre Bemerkungen sehr zu Herzen genommen und ist außerordentlich aufgeregt, Sie zu widerlegen, da gerade das, was Sie als überflüssige Zuthat, als barberinische Eselsohren hinwegwünschen, ihm die Hauptsache und der eigentliche Brennpunkt des Stückes ist. Ich aber kann Ihnen Beiden Recht geben, und zwar in dem Sinne, daß das Stück nach den von Ihnen vorgeschlagenen Abänderungen allerdings immer ein klares, regelrechtes und schönes Gedicht wäre, welches jede Kritik von vornherein abschneiden würde, daß aber doch diese Bedenken nur scheinbar sind und das Stück das Motiv des Gifttrankes nicht nur noch erträgt, sondern an ihm eine wesentliche Bereicherung besitzt und zwar eine solche, welche man nicht mehr missen mag, nachdem man sie einmal kennt. Vor allem aus müssen wir bedenken, daß Bachmayr dieses Motiv in seiner Heimat wirklich vorfand, und daß dort in den Dörfern der Glaube an solche Vergessenheitstränkchen, als im Besitz alter, hexenhafter Weiber sich befindend, herrscht. An sich selbst also nimmt es billig seinen Platz in dem sogenannten Volksdrama ein.

Nun will der Dichter weiter das Unzulängliche und das Verunglücken einer zwar humanen, aber nicht naturwüchsigen und oberflächlichen Cultur schildern, welche sich dem Volke aufdringen will ohne Kenntniß seiner tiefen edlen Leidenschaften und ohne Achtung vor seinen ursprünglichen Gemüthskräften. Dies wußte ich vorher aus Bachmayrs Erzählungen. Ich fand es daher ganz in der Ordnung, daß die Heldin, das zwar aufgeklärte und bildungsreiche Dorfmädchen, in dem Augenblick, wo ihr von der Seite der Aufklärung und Bildung tiefes Weh und Zerrissenheit bereitet wird, sich wieder auf die Seite, an das träumerische und mystische Herz des Volkes wirft, wo ihre Liebe, ihre Jugend, ihre Seligkeit ist. Zudem gewinnt durch dieses Durchspielen alter Volksmystik durch die humane Bildung die ganze Figur einen Reiz mehr; nur hat er dies nicht genug vermittelt. Er will ihren Hang zum Wunderbaren und Märchenhaften zwar genugsam angedeutet haben in der anfänglichen Lectüre der Grimmschen Märchen und in ihrem Namen Gertrud (Trude = Hexe, Norne u. s. f.), und er läßt sich nicht von der Unzulänglichkeit dieser Momente überzeugen.

Die tragische Schuld Gertruds ist dadurch noch nicht genug dargestellt, daß sie dem Stefan entsagt, weil es nicht allein und am wenigsten vielleicht aus Kindespflicht geschieht, sondern weil noch ein Moment hinzukommt, welches diese Entsagung eher zu einer Tugend macht: nämlich die schöne Erhebung durch das Innewerden ihrer Frauenwürde durch den Brief des Barons, durch die ganz neue Perspective, welche sich ihr eröffnet, in jenem wirklich schönen Monologe, nach Unterdrückung ihrer persönlichen Neigung dem Baron in seinen

schönen Bestrebungen für Volksveredlung eine treue und einflußreiche Helferin und ihrem Volke selbst ein guter Engel werden zu können. Dies ändert die ganze Sache auf einmal so, daß ihr Untergang nun eher verletzend erscheinen würde. Nun hat aber Bachmayr in dem ‚Trank der Vergessenheit' eine poetische Perle gefunden, um welche ich ihn vielleicht beneiden würde, wenn ich Gutzkow wäre. Nicht nur wird dadurch die Entwicklung aus dem Gebiete des rhetorischen Raisonnements und der modernen Conversation in eine höhere Region der poetischen Symbolik, der plastischen That gehoben, welche außerdem der sinnlichen Natur des Volkes trefflich entspricht: sondern erst durch dieses vorsätzliche, nach langen geistvollen Erwägungen folgende Trinken des Fläschchens wird die Sache zu einer concentrirten That. Erst jetzt, durch dieses gewaltsame Handanlegen an ihre heiligsten Lebenserinnerungen, an ihre zarte und unverletzliche Liebe, wird die Schuld, die vorher noch zweifelhaft war, plötzlich festgestellt. Es ist ein wahrer unheimlicher Mord, welcher nur den deutlichen körperlichen Tod zur Folge haben kann. Erst durch diese frevelhafte That wird auch der Wahnsinn anschaulicher und, abgesehen von dem wirkungsreichen Momente des Trinkens (denken Sie sich, daß sie mit einem Zuge das Bild des Geliebten in ihrer Seele ertödten will) gewinnt der Dichter den weiteren Vortheil, daß er sie von ihrem Wahnsinn noch einmal erwachen lassen kann, und das auf eine ebenso rührende als originelle Weise, um sie dann nach klarer Erkennung wirklich sterben zu sehen. So wäre die Einheit der Idee gerettet, und wir müssen nicht sowohl das Fabelhafte und Unwahre des Zaubermittels an sich im Auge halten, als den Gebrauch, welchen das Mädchen davon machen will.

Wie gesagt, dürfte ihre ganze Erscheinung zu diesem Behufe etwas dämonischer gehalten sein; wenn wir jedoch annehmen, daß, je naiver und zarter die Heldin von Natur ist, umso wirkungsvoller ihre That ist, so möchte ich eher widerrufen. Freilich dürfte noch der Uebelstand bleiben, daß der Tod dann doch nur eine Folge abergläubischer Unwissenheit scheinen und somit die Aufklärungspartei, welche das Herz vergaß, recht behalten möchte. Es ist dies aber eine blos äußere Sache. Sie hat einmal den Trank nehmen wollen, und daß sie dadurch zugleich stirbt, ist nur eine größere Bequemlichkeit für den Dichter, welcher darin einen guten Schluß findet. Es ist auch versöhnender und wohlthuender, sie todt zu wissen, als sie wahnsinnig zu verlassen in der Ungewißheit, ob sie vielleicht je wieder zu Verstand komme u. s. f. Ferner hat der Dichter die Rechtfertigung: da sie sich einmal auf solche Dinge einließ, mußte sie auf das Schrecklichste gefaßt sein und dasselbe verdienen. Sie sagt auch in dem Monologe: wenn es sie tödten sollte, so wollte sie den Trank nehmen, denn lieber sterben, als

mit dem Bilde Stefans im Herzen in den Armen eines anderen Mannes liegen. Es ist daher nur eine Schönheit weiter, daß sie, indem sie Vergessenheit sucht, den Tod findet. Wir dürfen ja nicht prosaisch die Achseln zucken und sagen: Das kommt vom Aberglauben! da sieht man's wieder einmal, welches Unheil er anrichtet; da hat das arme Ding ein Fläschchen Gift erwischt! Dramatisch ist es freilich nicht! — Sondern wir müssen die ganze Tiefe und Gewalt der Leidenschaft, den dämonischen Kampf im Auge behalten, in welchem das ursprüngliche Volkskind zu diesem Mittel griff. In der Baronesse und dem Amtmann wollte Bachmayr den Gegensatz der oberflächlichen und seichten städtischen Bildung zu dem unverfälschten und starken Gemüthe des Volkes ausdrücken. Die Baronesse läßt sich durch das Verlassenwerden eines Geliebten nicht anfechten, und der Amtmann glaubt mit allerhand Kniffen und armseligen Ränken die Bauern beherrschen zu können, während die Dorfweiber über der unglücklichen Liebe zu Grunde gehen und die Bauern zu Leidenschaften aufgereizt werden, welche dem flachen Amtmann weit über den Kopf wachsen. Insofern ist die Episode vollkommen berechtigt; nur hätte ich mir beide Figuren nobler gewünscht, ohne daß sie an Oberflächlichkeit verlören, und habe es Bachmayr auch gesagt, worauf er jedoch nicht eingehen kann. Die Schauspieler können indessen Vieles verbessern.

Sie sagen in Ihrem Briefe an Bachmayr, sein Stück sei nicht auf Aberglauben, sondern auf die klare, nach Bildung ringende Natur Gertruds gebaut. Vielmehr möchte ich sagen: ohne gerade jenes anzunehmen, daß dieses auch nicht der Fall sei, indem wir in der Wahnsinnsscene bemerken, daß das schnell eingepfropfte Vielwissen sie in ihrem Irrsinne mehrfach quält und beschäftigt. Wenigstens habe ich es so verstanden. Bachmayr hat zwar die Hauptintention gehabt, die heilige und unveräußerliche Selbstbestimmung der freien Person darzustellen und thut sich viel darauf zu Gute, als auf etwas Neues. Ich dagegen halte dieses Resultat bei Weitem für nicht so neu, vielmehr für sehr alt und für den Gegenstand unzähliger Schauspiele und Romane, als mir die andere Seite des Stückes, die schlimmen Wirkungen erfahrungsloser Humanität (Baron) und der ehrgeizigen Halbbildung des Dorfreformators, die sich dem kernhaften Volke gewaltsam aufdringen wollen, ebenso neu als glücklich und auf männliche Weise durchgeführt erscheinen. Für mich wenigstens liegt hierin die Hauptbedeutung des Stückes.

Für mich ist es nun ebenfalls außer Zweifel, daß Bachmayr mehr dramatisches Zeug an sich hat, als alle unsere jungen Dramatiker zusammengenommen. Doch kann ich nicht verhehlen, daß ich es für ein Glück halte, daß er bei dieser Gelegenheit aus dem allzu naiven und

gemüthlichen Oestreich fortkam und, wie ich hoffe, eine Zeit lang in dem kritischen Norden leben wird. Denn es sind in seinem Stücke noch gar zu naive und phrasenhafte Stellen, welche man bei uns zu Lande nunmehr belächelt. Er wird eine festere und bedeutendere Sprache erwerben, welche seine Werke auch für den Druck zu wahren Kunstwerken macht.

Ich mache Sie noch einmal darauf aufmerksam, wie das Stück erst durch den Trank an eigentlicher Plastik gewinnt und wie schön und ergreifend die Situation ist, wo das Mädchen aus seiner reinen unschuldigen Welt in die Tiefe und Finsterniß bestimmter unheilvoller Thaten hinabgestoßen wird, und wie neu und unheimlich diese That ist. Doch darum keine Feindschaft nicht. Wir werden deswegen doch auf unserer Bahn der Reinigung und Vereinfachung fortschreiten.« — —

Bachmayr an G. Keller; Leipzig, 8. December 1850 (II, 8 f. A.): »Ich verließ Berlin, ohne von Ihnen noch einmal ordentlich Abschied genommen und Ihnen für die freundschaftliche und wahrhaft wohlthuende Theilnahme an meinen Bestrebungen, für die liebevolle Nachsicht mit meinem gerade jetzt so unruhigen Wesen herzlichst gedankt zu haben. Nehmen Sie diese wenigen Zeilen als Beweis, wie sehr ich Ihren Umgang zu würdigen und Ihre Freundschaft zu schätzen weiß. Sie haben mir wieder bewiesen, daß ein poetischer Mensch nur wieder von einem poetischen Menschen am leichtesten verstanden und in seinem geheimnisvollen Schöpfungsacte begriffen werde. Wenn mein Product die Anerkennung findet, die ihm trotz all meiner bisherigen fruchtlosen Bemühungen, es auf die Bühne zu bringen, noch in Aussicht steht, so hab ich allen Grund, mir Glück zu wünschen, daß ein poetisches und gesundes Auge, wie das Ihrige, es inzwischen mit soviel Theilnahme betrachtete. — — Ich hoffe, daß wir uns, wenn nicht wieder in Berlin, freilich (?so doch?) in Wien wiedersehen werden. Arbeiten Sie indessen wacker drauf los! Ich freue mich, Ihren Roman und die neueren Gedichte zu lesen.« — —

Bachmayr an Keller; Wien, 11. Jänner 1851 (II., 9 A.): »Ich ersuche Sie, die paar Silbergroschen, die Sie mir noch schuldig zu sein glauben, zur Bezahlung des Briefportos (Nachsendung von Briefen) verwenden zu wollen, weil ich besorgen muß, Sie zu beleidigen, wenn ich Ihnen dieserwegen Geld schicken wollte. Es schmerzt mich, wenn Sie glauben, ich wäre im Stande, Sie der geringsten unedlen Handlungsweise fähig zu halten, weil ich Sie für einen Dichter halte und selbst dafür gehalten sein möchte. Die erbärmlichste Ueberlegenheit, die es geben kann, ist die des Geldes. Wenn ich lachen mußte, als Sie mir ‚mit jungfräulichem Erröthen im verschämten

Angesicht'[1]) am letzten Tage unseres Zusammenseins Unter den Linden Ihre Geldverlegenheit einbekannten, so vergessen Sie nicht die Ironie des Schicksals, die in jenem Augenblicke mit uns ihr Spiel trieb und Sie bei Ihrer Gewissenhaftigkeit erröthen und mich bei meinem Leichtsinn lachen machte. Ich besorgte nämlich erst später, daß Sie mir mit der jedem echten Dichter eigenen Empfindlichkeit hier in Gedanken etwas unterschieben würden, was meinem Wesen nicht zur Ehre gereichen dürfte. Ich weiß nämlich nicht, errötheten Sie erst über mein Lachen oder schon früher; ich weiß nur, daß ich über Ihr Erröthen sehr bald ernst geworden war. Ist ein Thaler so viel Worte werth? Sie haben aber diesmal vielleicht viel Geld für mich auszulegen — darf ich bitten, mir auch das nicht zu verschweigen?«

Keller an Hettner; Berlin, 17. Februar 1851 (II., 156 ff.): »— — Von Bachmayr weiß ich nichts. Ich habe ihn ein wenig im Verdachte, daß er sich nicht allzusehr um jemand kümmert, wenn man gerade nichts zu seiner dramatischen Carrière beitragen kann, welche er mit allzu großer Subjectivität verfolgt. Doch wünsche ich sein Stück bald mit Bedacht lesen zu können, da ich es nur einmal schnell vorlesen hörte. Indessen hat er mir Stellen aus anderen Stücken recitirt; auch habe ich ein Lustspiel gelesen, und alles zeugte vom gleichen großen Talente. Dieses ist umso bemerkenswerther, als es fast ausschließlich specifisch dramatischen Charakters ist und nicht etwa eine allgemeine halbpoetische Stimmung. Es thut mir nur leid, daß er wieder in das verfluchte Wien zurück mußte, wo die Leute gar nichts von der Welt wissen. Er ist noch so confus, daß es nothwendig seinen Arbeiten die rechte Klarheit und Bewußtsein etwas rauben muß. Er glaubt blind an Gervinus und Gagern, ist religiös, pantheistisch, demokratisch und constitutionell, alles durcheinander. Da er nun noch dazu ein gewaltsamer und geräuschvoller, fast aufdringlicher Mensch ist, so fürchte ich, daß dies seltsame Wesen ihm in seinen Angelegenheiten fast mehr schadet, als die Charakterlosigkeit und Dummheit der Theatertyrannen. Er hat in seinem Wien eben nicht Gelegenheit gehabt, sich zu cultiviren, da die Kerle dort alle selbst Quer- oder Dummköpfe sind; umso mehr bedaure ich, daß er wieder hin verschlagen wurde. Ich selbst kam indessen gut mit ihm aus, da ich den edlen Kern von diesen äußern Zufälligkeiten zu unterscheiden wußte, und habe ihn recht lieb gewonnen. . . . Ich werde mich allgemach hinter die hiesigen Theaterverhältnisse machen und sehen, ob ich mehr Glück finde, als Bachmayr Gerechtigkeit.«

Bachmayr an Keller; Wien, im Mai 1851 (II., 10 A.): »Ich schicke Ihnen heute erst die gewünschten Empfehlungszeilen vom alten

[1]) Aus Schillers Stanzen »An den Leser«.

Arndt (Dr. Julius Arndt, Verfasser der Schrift ‚Das Bewußtwerden der Menschheit.‘ 1850) für Bettina. Ich wünsche und bitte Sie, sich diesmal Gewalt anzuthun und in höchsteigener Person der berühmten Frau Ihre Aufwartung zu machen. Sie weiß vielleicht schon durch Grimm von mir, der ihr zuverlässig sehr nahe steht. — — Ich muß erst erfahren, ob ich blos für meine Unsterblichkeit und gar nicht für mein Brot zu schreiben habe, oder ob ich von meiner Schriftstellerei weder das eine noch das andere zu erwarten habe. Gervinus hat mir ja auch Hoffnung gemacht, wenn ich mich brav aufführe. Ich habe einen sehr melancholischen, aber überaus wohlwollenden Brief von ihm in Händen.«

Keller an Hettner; Berlin, 29. August 1851 (II., 184): »Wenn Alles gut geht, so kehre ich im Winter. nach einem Besuch in der Schweiz, wieder hieher zurück und suche mich dann zu vermehrter Uebung einigermaßen am Theater festzusetzen, wo sich für unseren Bachmayr dann vielleicht auch etwas thun läßt.«

Keller an Hettner; Berlin, 18. September 1851 (II., 186): »Bachmayr dürfte übrigens bald etwas Neues hören lassen, denn er wird nicht wohl abwarten können, bis das alte Stück durchgedrungen. Die hiesigen Kerle haben ihm ja gesagt, er möchte ihnen bald was anderes vorlegen! Warum nimmt er sie nicht beim Wort? Statt dessen kaut er immer noch am Mißgeschick seines »Tranks der Vergessenheit« herum und belauert den trügerischen Barometer der Zeitungsrecensionen.« — — —

Aber bei solchen privaten Urtheilen ließen es die Freunde Bachmayrs nicht bewenden. Auf der Rückreise hatte dieser in Brockhaus einen vornehmen Verleger gefunden und im Frühjahr 1851 (die Vorrede ist vom 1. Februar 1851 datirt) erschien der »Trank der Vergessenheit«, in einer Ausstattung, die den Neid der österreichischen Collegen erweckte. Einer von ihnen fiel denn auch in einer zweifellos ungerechten Beurtheilung über den jungen Dramatiker her, indem er ihm mit boshafter Bezugnahme auf sein Vorgehen gegen Laube in demselben »Wanderer» (14. Mai 1851, Nr. 224), der jene »Eingesendet« gebracht hatte, alles und jedes Talent absprach. Die deutschen Freunde dagegen traten warm für Bachmayr ein. Hettners durchaus besonnene Kritik erschien in den Brockhausischen Blättern für literarische Unterhaltung (1851, Nr. 112, II, S. 712 ff.) und wurde von Keller mit

Vergnügen gelesen (Bächtold II, S. 184). Keller selbst, der in den oben citirten Briefen an Hettner blos auf Grund des ersten Eindruckes geurtheilt hatte, den er von dem Stück bei der Vorlesung empfing, wollte es gleich nach seinem Erscheinen kaufen und »mit großem Interesse lesen« (das. II, S. 182). Er trug sich dann mit einer größeren Arbeit darüber, die er aber bei den Blättern nicht unterzubringen wußte; Hettner verwies ihn auf die »Constitutionelle Zeitung«, der er denn auch einen flüchtig gemachten Auszug aus seiner Arbeit überschickte. Er ist dort am 19. September 1851 erschienen und in den Nachgelassenen Schriften S. 165 ff. wieder abgedruckt. Keller wendet sich scharf gegen die Wiener Herren, die dem Anfänger mit solchem Hochmuth begegnet waren. Leider aber sind auch die Bestrebungen seiner Freunde für Bachmayr nicht zum Guten ausgeschlagen. Die Bühnen haben sie ihm weder in Berlin noch in Wien erschlossen; der Aufführung an einem Wiener Vorstadttheater sollen später die politischen Verhältnisse entgegengestanden sein. Und die Aufmunterung, die sie seinem Talent zu Theil werden ließen, wurde von Bachmayr dahin mißverstanden, als ob er schon Großes und Bedeutendes geleistet hätte und nur mehr seine bisherigen Leistungen durchzusetzen hätte. So kommt es, daß wir von neuen Arbeiten, welche die Freunde von ihm erwarteten, nichts mehr hören; und daß er zehn Jahre später nicht ein reifes, vollendetes Werk, sondern ein Jugendwerk wiederum auszuspielen suchte.

Aus der Zwischenzeit, den Fünfziger Jahren, haben wir über Bachmayr wenige, aber sehr bezeichnende Nachrichten K. v. Thaler begegnete ihm im Frühjahr 1858 an dem Mittagstisch des »Württemberger Hofes« in Frankfurt a. M. und fand den Landsmann bald gesprächig. Bachmayr erzählte von Schopenhauer, den er damals fleißig studirte und bei dem er als begeisterter Anhänger gute Aufnahme gefunden hatte. Aber auch politisch fand er ihn angeregt, voll von Liebe zu seinem österreichischen Vaterland. Er sprach

sich scharf gegen die Kleinmüthigen und Verzagenden aus, die dem Vaterlande einfach den Rücken kehrten. Die Zukunft, meinte er, gehöre der Jugend. In Wien traf ihn Thaler später im Café Griensteidl, wo er mitten unter Schriftstellern und Journalisten verkehrte. Seine lebhaften politischen Interessen sprachen sich auch jetzt in drastischen Wendungen aus. Nach den Enttäuschungen des Octoberdiploms rief er aus: »Schwarzgelb bin ich — vor Zorn.« Aber ein paar Monate später freute er sich wie ein Kind über die gebesserte Lage und fand alle Prophezeiungen erfüllt. Im juridisch-politischen Leseverein kam er Thaler entgegen und fiel ihm mit den Worten um den Hals: »Nun, junger Freund, sind sie jetzt zufrieden?« (»Der Botschafter« 1864, 28. September, Nr. 268). Einen noch deutlicheren Einblick in sein Inneres gibt uns der folgende Brief an Pauline.

Wien, 6. Juli 1858.

Liebe Pauline!

Wie haben sich die Zeiten geändert und wie alt bin ich geworden, muß ich mir sagen, wenn ich auf Ihre lieben, aber ziemlich melancholischen Zeilen blicke! Andere zu trösten, das war einst ein wahres Fressen für mich. Die Fülle von Lebenslust und Lebensglück, die mich bewußt oder unbewußt erfüllte, ließ mich tausend Schwierigkeiten übersehen oder gering achten, vor denen ich heute — nach so vielen Erfahrungen und nach meiner jetzigen Kenntniß der Natur des Menschen und der Menschen bedenklich den Kopf schüttle und deren Ueberwindung mir zuletzt unmöglich erscheint. Jetzt weiß ich für alle Leiden und Schmerzen, die überhaupt als geistige heilbar seyn sollen, nur Ein Mittel und dieses Mittel heißt: Poesie! Sorgen Sie für nichts mehr, als daß Ihnen diese holdeste, süßeste, wahrste und einzige Trösterin des Lebens niemals untreu werde und — Sie werden in allen Verhältnissen und Lagen des Lebens Versöhnung finden. Worin besteht Ihr Schmerz? In der Prosa Ihrer Umgebung! Und warum erscheint Ihnen Ihre Umgebung so prosaisch? Weil Ihnen die Poesie, sie anders zu sehen, das holde Auge versagt. Da liegt's. Nicht Ihre Umgebung ist prosaisch, Sie, liebe Freundin! — ich muß als wahrer Freund nach meinem besten Wissen und Gewissen, mag es gleich irrig seyn, sprechen, sehen sie nicht mit ausreichendem poetischen Auge an. Auch das Blöcken der Schafe, das Grunzen der Schweine, das Gewieher der

Pferde und was tausend andere Details der Landwirthschaft sind, hat seine Poesie. Das ist anerkannt von den tüchtigsten Köpfen alter und neuer Zeit. Und Sie irren, wenn Sie glauben, daß Menschen, welche nur für solche Dinge Interesse haben, ohne Poesie sind. Poesie ist im Grunde ihres Wesens Liebe, und wer immer mit Interesse, mit dem Interesse der Liebe an irgend einem Gegenstande, mag er uns selbst noch so gleichgiltig erscheinen, hängt, hat eben darum auch Poesie. Freilich ist's für den tiefer, höher und weiter Blickenden zuweilen beengend, mit Menschen immer zusammen seyn müssen, deren Liebe so enge Grenzen hat, aber irrig wär' es und ein Unrecht gegen die Natur des Menschen, zu sagen, daß solche, wenn auch engherzige Menschen, ganz liebe- oder poesielos seyen. Halten Sie das nicht für Idealismus, es ist der einzig gesunde Realismus der Menschen- und Weltanschauung. Der Keim zu Edlerm und Höherm steckt in jedem menschlichen Gemüthe, und wenn er nicht entwickelt wird, ist das Schuld des Einzelnen? Knüpfen Sie aber im Umgange an diesen wenn auch noch so schwachen Keim des Andern an, und Sie spinnen ihn selbst und sich gar bald in eine weitere Welt, und Aussicht und Ansicht wird lohnender. Sie sprechen von schöneren Augenblicken, in welchen Sie eine Lust am Leben erfüllt, deren Befriedigung Sie noch hoffen. Warum warten mit der Befriedigung auf ferne ungewisse Tage? Warum nicht jetzt schon selbst unter weniger günstigen Verhältnissen so viel Befriedigung jener Lust angestrebt, als möglich, erreichbar ist? Die Welt angeschaut mit dem Auge der Schönheit, und Ihre Lust am Leben wird überall ihre Begründung, aber auch ihre Nahrung und Befriedigung finden. Das ist das Unglück der meisten, ja fast aller halbpoetischen Menschen, möcht' ich sagen, daß Sie das Gegenwärtige über dem Zukünftigen, das Gewisse über dem Ungewissen vergessen und sich um einer blos gehofften und geträumten Freude willen um die sich ihnen darbietende gegenwärtige, wirkliche und gewisse Freude bringen. Möchten Sie, liebe Freundin! weiser — und glücklicher werden; und — da ich schon schließen muß des Papiers wegen, mein Geschreibsel nicht langweilig und pedantisch finden, sonst würde Ihr Freund um der Erfolglosigkeit dieser Zeilen willen wirklich betrübt seyn ...... Ihre Schwestern habe ich besucht, wie Sie wünschten. Lassen Sie bald — Vernünftigeres (?!) hören.

Ihr aufrichtiger alter Freund

J. B.

Ihren Brief vom 23. erhielt ich am 29ten. Heißt das lang warten lassen?

Seit zehn Jahren schien Bachmayr seine literarischen Hoffnungen begraben zu haben, als er auf einmal wieder, und immer noch mit der alten Waare, sein Glück versuchte. Den Anlaß hat offenbar die Stiftung des Berliner Schillerpreises gegeben. Jetzt ließ Bachmayr seinen »König Alfonso« im Verlage von J. Dirnböck in Wien (1860) erscheinen und reichte ihn gleichzeitig beim Burgtheater und bei der Berliner Commission ein. Und wiederum war sein Schicksal das gleiche wie vor zehn Jahren: Laube wies das Stück ab, aber aus Deutschland kam gleichzeitig von dem berühmten Philologen Böckh ein aufmunterndes Schreiben. Wieder wußte der arme Teufel nicht, was er von seinem Talente halten sollte. Den Ausschlag gab eine dritte Stimme: in Wien correspondirte hinter dem Rücken Laubes schon längst der Freiherr Münch-Bellinghausen mit Dingelstedt, dem zukünftigen Burgtheaterdirector unter Münch als Generalintendanten; Münch hielt es für seine Pflicht, den von Laube zum zweiten Mal Abgewiesenen zu trösten, der inzwischen schon wieder den Weg der Oeffentlichkeit betreten hatte. Wiederum im »Wanderer« (1862, Samstag, 25. Jänner, Morgenblatt, Nr. 20), diesmal nicht unter den Inseraten, sondern unter dem Strich, erschien ein

Offenes Schreiben an Herrn Dr. Heinrich Laube,
Director des k. k. Hofburgtheaters.

Euer Wohlgeboren!

Meine Verhältnisse, die Ihnen, verehrter Herr Director! mindestens nicht alltäglich scheinen dürfen, nöthigen mich abermals öffentlich eine Bitte an Sie zu richten, die Sie nach unseren bisherigen Beziehungen zu einander hinlänglich gerechtfertigt finden werden, wenn Sie sich entschließen können, meine im »Wanderer« erschienene offene Erklärung ddo. 21. März 1850, die hier nachfolgt[1]), heute, nach einem Zeitraume von fast zwölf vollen Jahren unparteisch zu würdigen.

Ihr wenig und viel sagendes Schweigen auf diese meine Erklärung und die Angriffe, die ich in Folge derselben von Seite der

[1]) Die »offene Erklärung« ddo. 21. März 1850 ist ihrem vollen Inhalte nach diesem offenen Schreiben angeschlossen. (Anmerkung Bachmayrs.)

damaligen österreichischen Presse erfuhr, haben mich, was ich ausdrücklich bemerken muß, bei der Demuth vor dem höchsten Ideale der Kunst, das mir innewohnte und noch innewohnt, bis heute abgehalten, den mir offen gelassenen letzten Weg eines Oesterreichers zu betreten. Dagegen aber bestimmten mich meine Erlebnisse, der überlegenen Macht der Verhältnisse zu weichen, mich bescheiden zurückzuziehen, auf bessere Zeiten zu warten und der Advocatie mich zuzuwenden. Obgleich ich jedoch die gesetzlichen Bedingungen zur Erlangung einer Advocatenstelle seit dem 6. Juli 1857 vollkommen erfüllt habe, so sehe ich mich heute, ungeachtet einer Praxis von zwölf Jahren und bei einem Alter von bald 43 Jahren in meiner Hoffnung auf die Erlangung eines solchen Postens abermals auf lange hin getäuscht, und zwar blos deshalb, weil ich mehr als fünf volle Jahre meiner Jugend fast ausschließend einem idealen Streben gewidmet habe.

Euer Wohlgeboren werden es unserem hohen k. k. Justizministerium so wenig wie ich verübeln können, wenn es sich bei der Besetzung von Advocatenstellen vorzugsweise durch die Rücksicht auf die Länge der Praxis der Bewerber bestimmen läßt; allein die wiederholt gemachte Erfahrung, daß ich meine im ausschließenden Dienste der dramatischen Muse verwendete Zeit bis heute als eine für Oesterreich verlorne Zeit ansehen muß, verletzt einerseits den Menschen und Schriftsteller in mir und verpflichtet mich andererseits, die alten, noch unverjährten Rechte, die mir als einem Dramatiker Oesterreichs zustehen, gegen Sie aufs neue zur Sprache zu bringen und nach Möglichkeit geltend zu machen; zumal als ich auf diesem Wege mein nächstes Gesuch um Verleihung einer Advocatenstelle durch einen mir vielleicht nicht ganz ungünstigen Hinweis auf meine schriftstellerischen Leistungen unterstützen zu können hoffe und zu unterstützen gesonnen bin.

Euer Wohlgeboren haben außer meinem noch nicht veröffentlichten »König O'Connor« und außer meinem »Trank der Vergessenheit«, Volksdrama in fünf Aufzügen (Leipzig, F. A. Brockhaus, 1851) auch meinen »König Alfonso«, Trauerspiel in fünf Aufzügen (Wien, 1860, J. Dirnböcks Verlag) zurückgewiesen, und zwar letzteren mittelst Bescheides vom 15. Jänner 1861 folgenden Inhalts:

»Die k. k. Hofburgtheater-Direction dankt ergebenst für Zusendung des Manuscriptes »König Alfonso« und bedauert, davon keinen Gebrauch machen zu können, weil ihr das Stück für die Darstellung auf dieser Bühne nicht geeignet erscheint.

Wien, den 15. Jänner 1861.

Von der Direction des k. k. Hofburgtheaters:

Laube.«

Ich will nicht glauben, daß ich mir Euer Wohlgeboren durch meine offene Erklärung vom 21. März 1850 zum unversöhnlichen Gegner gemacht habe; noch weniger aber kann ich glauben, daß mein »König Alfonso« nach Form und Inhalt des k. k. Hofburgtheaters nicht würdig wäre. Euer Wohlgeboren haben das Recht, mir öffentlich das Talent des Dramatikers abzusprechen, mein Trauerspiel an und für sich als nicht darstellbar oder als des k. k. Hofburgtheaters nicht würdig zu erklären, sind jedoch Euer Wohlgeboren dies zu thun nicht im Stande, so haben Sie als Director der Bühne, die derzeit in Oesterreich allein tüchtige Kräfte genug besitzt, mein Trauerspiel vollständig und würdig zu besetzen, meiner Ansicht nach in unseren Tagen die Pflicht, mir wenigstens durch die Aufführung eines meiner dramatischen Werke Gelegenheit zu bieten, mein Talent zur Anerkennung und Geltung zu bringen, oder aber zuversichtlich die noch geringere Pflicht, die Abweisung meines Stückes auf eine vollkommen klare und gebildete Menschen überzeugende Weise zu begründen. Eine so überaus bequeme, vielleicht rein willkürliche, geringschätzige, unbestimmte, auf das erbärmlichste Machwerk wie auf das höchste Kunstwerk rücksichtslos passende und daher geradezu nichtssagende Motivirung der Abweisung eines Stückes, wie die meines »König Alfonso«, kann jedoch, wie Euer Wohlgeboren bei Ihrem sonst so scharfen Verstande zugeben werden, einen halbwegs unbefangenen und denkenden Menschen unmöglich befriedigen, umsoweniger, als mit Ihrem Bescheide vom 15. Jänner 1861 nicht einmal bewiesen ist, daß Euer Wohlgeboren mein Trauerspiel ganz oder auch nur theilweise gelesen haben. In einer Zeit aber, in welcher eine erleuchtete und von wahrhaft humanen Anschauungen geleitete Regierung, wie die Sr. Majestät des Königs Wilhelm I. von Preußen durch die Gründung des Schillerpreises die höhere dramatische Production Deutschlands vor dem gänzlichen Verfalle zu retten sucht, müssen Euer Wohlgeboren jede von Ihnen decretirte Ausschließung eines vaterländischen Trauerspieles von den Brettern des k. k. Hofburgtheaters zum mindesten zu rechtfertigen verpflichtet sein und auf eine der Bildung unserer Zeit genügende Weise zu rechtfertigen vermögen.

Gestatten Sie mir daher im Hinblick auf die inzwischen eingetretenen, hoffentlich auch Ihnen zu statten kommenden öffentlichen Verhältnisse Oesterreichs Ihnen, Herr Director, meinen »König Alfonso« bei dem Umstande, als ich die Aufführung desselben vor allen meinen Stücken in meinem schriftstellerischen Interesse dringend wünschen muß, und daß ich dieses Stück heute für weitaus zeitgemäßer und wirksamer halte, als es mir im Jahre 1850 erschienen ist, nebst diesen Zeilen nochmals zur gewissenhaften Prüfung vorzulegen und Sie noch-

mals um die Aufführung desselben oder um eine mich befriedigende Begründung seiner allfälligen abermaligen Zurückweisung ergebenst zu bitten.

Euer Wohlgeboren werden bei einiger Unbefangenheit unmöglich zu verkennen im Stande sein, daß ich zu diesem für mich entscheidenden Schritte durch unsere Verhältnisse geradezu gezwungen bin; daß ich aber diese Bitte vor dem Publicum an Sie richte, möge Ihnen nur beweisen, daß ich damit zu wiederholten Malen nicht blos eine Pflicht gegen mich zu erfüllen bestrebt bin.

Entschuldigen Sie mich daher auch, wenn ich Sie noch schließlich bitten muß, mir Ihre Antwort auf diese Zeilen durch die verehrliche Redaction dieses Blattes innerhalb der nächsten vierzehn Tage zu meiner weiteren Darnachachtung gefälligst zukommen lassen zu wollen.

Mit gebührender Hochschätzung

Euer Wohlgeboren ergebener

Dr. J. N. Bachmayr.

Wien, am 22. Jänner 1862.

Und nun folgt — man traut seinen Augen kaum — die »offene Erklärung« aus dem Jahre 1850 (oben S. 138 ff.) ihrem ganzen Wortlaute nach. Bachmayr hatte sich offenbar in seinen Gegner verbissen, denn nicht volle vierzehn Tage später, am 7. Februar 1862 brachte das Morgenblatt des »Wanderer« (Nr. 31) schon wieder eine

Antwort und Frage.

Für die Freunde des Theaters.

Im Zusammenhalt mit meinem im »Wanderer« vom 25. v. M. veröffentlichten Schreiben an Herrn Dr. Heinrich Laube vom 22. v. M. bin ich verpflichtet, dem Publicum auch das unterm 3. d. M. durch die verehrliche Redaction dieses Blattes mir zugemittelte Antwortschreiben des Herrn Dr. Laube mitzutheilen.

»Wien, 2. Februar 1862.

Das Trauerspiel ‚König Alfonso', geehrter Herr, welches Sie neuerdings wieder eingereicht, ist auch jetzt nicht geeignet zur Darstellung auf dem k. k. Hofburgtheater.

Soviel ich mich erinnere, ist es ganz dasselbe, welches Sie damals vorgelegt. Meine Ansicht darüber hat sich aber auch nicht geändert.

Sie verlangen eine kritische Begründung dieser Ansicht. Zum Aussprechen einer solchen bin ich nicht verpflichtet, ja kaum berechtigt.

Ich bin keine zum Sprechen berechtigte kritische Behörde für die Dichter, welche dem Institute ihre Werke anheimgeben. Ich habe den Dichtern gegenüber nur auszudrücken, wie sich ihr Werk zu unserem Institute verhalte, nicht aber, wie viel es absolut werth oder nicht werth sei. Da Sie aber durchaus eine besondere Erklärung der Worte ‚nicht geeignet' verlangen, so setze ich auf ihr ausdrückliches Verlangen hinzu: Der Bau des Trauerspieles ‚König Alfonso' erscheint mir nicht einfach, nicht natürlich, nicht anziehend genug, um ihm auch nur ein dürftiges Bestehen vor dem Publicum des Hofburgtheaters zutrauen zu dürfen. Da ich ihm nun auch eine besondere literarische Bedeutung nicht einräumen kann, so spricht Alles dafür, das Stück dankend abzulehnen.

Solche kritische Erklärung erlaube ich mir nur, weil Sie — wie gesagt — eine solche absolut verlangen.

Unter Versicherungen der Hochachtung verharre ich als Ihr ergebener Diener

Laube.«

Um nach dieser für mich nichts weniger als schmeichelhaften Motivirung der Ausschließung meines »König Alfonso« von den Brettern des k. k. Hofburgtheaters dem Publicum gegenüber meine objective Berechtigung zur Veröffentlichung meiner Rechtssache wider Herrn Dr. Laube vorläufig nach Thunlichkeit zu begründen, muß es mir gestattet sein, nebst der kritischen Erklärung des Herrn Dr. Laube vom 2. d. M. zugleich die mir zugekommenen brieflichen Erklärungen zweier Celebritäten über meinen »König Alfonso« zu veröffentlichen, Erklärungen, die dem gebildeten Leser, wenn nicht gewichtiger als jene des Herrn Dr. Laube, mindestens ebenso gewichtig erscheinen dürften.

Das eine Schreiben, mit welchem mich Freiherr v. Münch-Bellinghausen (Friedrich Halm) beehrte, lautet wie folgt:

»Geehrter Herr!

Nehmen Sie meinen verbindlichsten Dank für Ihre freundliche Gabe, die ich umso herzlicher willkommen nenne, als ich Ihren ‚Alfonso' schon vor einigen Wochen gleich nach seinem Erscheinen gelesen und mich an der sicheren Charakterzeichnung, wie an der Tiefe tragischer Weltanschauung erfreut habe, die daraus hervorleuchtet.

Möchte es Ihnen doch einmal gefallen, die selbsterfundenen Stoffe zu verlassen und nach dem Vorbilde Shakespeares Ihre gereifte und gediegene Kraft einem historischen, mythischen oder

selbst einem Novellenstoffe zuzuwenden. Sie würden, auf dem Boden der Wirklichkeit, d. i. einer gegebenen Zeit- und Culturperiode, feststehend und an bestimmte Thatsachen und Begebenheiten gebunden, der Mühe überhoben sein, für ungewöhnliche Verhältnisse ungewöhnliche, wenn auch grandiose Motive zu erfinden, aber eben dadurch würden Sie dem Verständniß des Publicums näher treten und von der Bühne herab einen Ihrem Talente angemessenen Wirkungskreis gewinnen, wo jetzt ihre Schöpfungen nur wenigen höher Gebildeten zugänglich sind.

Die Geschichte ist das größte aller Trauerspiele, und wenn Talente, wie das Ihre, an einer solchen Fundgrube für tragische Stoffe vorübergehen, wer soll sie ausbeuten und der Menge vermitteln?

Mit vielem Dank und der Versicherung aufrichtiger Hochachtung Ihr ergebener

Wien, den 10. März 1861.

Münch.«

Das andere Schreiben, welches ich der besonderen Güte des Herrn Geheimraths Dr. August Böckh aus Berlin verdanke, lautet folgendermaßen:

»Hochgeehrter Herr!

Sie haben die Güte gehabt, mir als Mitglied der dramatischen Preiscommission Ihr Trauerspiel ‚König Alfonso' mit dem gefälligen Schreiben vom 16. October v. J. zuzusenden. Da ich, durch andere Geschäfte damals sehr in Anspruch genommen, sehr geringen Antheil an den Berathungen nehmen konnte und namentlich nicht Mitglied des engeren Ausschusses war, so würde ich auch, wenn Ihr Werk früher eingegangen wäre, wenig Einfluß auf dessen Beurtheilung haben ausüben können. Das an den Herrn Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten zu erstattende Gutachten der Commission war jedoch zur Zeit des Eingangs Ihrer Sendung bereits geschlossen, und es konnte auf Ihr Werk nicht mehr Rücksicht genommen werden. Sie werden vielleicht durch die Bekanntmachung am 9. November v. J., wenn anders diese Ihnen zu Gesicht gekommen, gesehen haben, daß die ganze Preisstellung ohne Erfolg geblieben ist.

Unter diesen Umständen würden Sie vielleicht haben erwarten können, daß ich Ihr Werk Ihnen wieder zurückstelle. Verlangen Sie dies, so werde ich es thun; wenn nicht, so werde ich es als ein mir persönlich geltendes Ehrengeschenk behalten. Es ist nicht angemessen, daß ich über dasselbe gegen Sie urtheile; doch darf ich sagen, daß

es mich als ein dramatisches Kunstwerk angesprochen hat und, wenn ich nicht davon ergriffen worden wäre, auch nicht die Frage stellen würde, ob ich es zurückstellen oder behalten solle.

Mit der vorzüglichsten Hochachtung und Ergebenheit

Berlin, den 13. Jänner 1861.

Böckh.«

Wenn ein Dichter, wie Friedrich Halm, sich an der sichern Charakterzeichnung, wie an der Tiefe tragischer Weltanschauung meines Trauerspiels nach bloßer Lesung desselben erfreute, die aus demselben hervorleuchtet, kann mein Trauerspiel so unbedeutend sein, wie es einem Schriftsteller von der Bedeutung des Herrn Dr. Laube erscheinen will? Und wenn einer der Ersten deutschen Männer von meinem »König Alfonso« nach bloßer Lesung desselben ergriffen wird, und wenn es diesen Mann, eine Celebrität ersten Ranges auf dem Gebiete der classischen Literatur, wie ein dramatisches Kunstwerk anspricht, soll mich die obige kritische Erklärung eines dramatischen Schriftstellers von dem Range des Herrn Dr. Laube befriedigen können, oder aber soll die alleinige Stimme des Herrn Dr. Laube über das Schicksal meines »König Alfonso« endgiltig entscheiden?

Wien, 4. Februar 1862.

Dr. J. N. Bachmayr.

Auf diese herbste Anklage lasse ich sogleich die glänzendste Rechtfertigung Laubes folgen, die meine Papiere enthalten. Es ist wiederum ein Fall von typischer Bedeutung. Theaterdirectoren, die aus dem Schriftstellerstand hervorgehen, haben das mit Kronprätendenten gemein, daß sie viel versprechen, um auf den Thron zu kommen, und auf dem Thron wenig halten. Etliche Jahre nach Bachmayrs Tod wandte sich Pauline an den inzwischen Generalintendant gewordenen Freiherrn v. Münch, um ihm die Dramen des verstorbenen Freundes nahezulegen. Sie wird nicht unterlassen haben, zu sagen, daß das günstige Urtheil, welches der Dichter Friedrich Halm seinerzeit über Bachmayrs Talent und Werk gefällt hatte, sie zu diesem Schritte bewege. Jetzt aber antwortete der Intendant mit dem folgenden kühlen Briefe, auf dem nur die Unterschrift von ihm selbst herrührt.

»Mein geehrtes Fräulein!

Empfangen Sie vor Allem meinen aufrichtigen Dank für das schöne Vertrauen, das Sie mir in Ihren freundlichen Zeilen sowohl als Dichter, als auch als Mensch (!) entgegenbringen.

Angeregt durch eben diese Zeilen habe ich die Dramen Bachmayrs neuerdings gelesen. Ich habe bei dieser Gelegenheit die entschiedene Meinung, die ich von dessen poetischer Anlage stets hegte, abermals bewährt gefunden. Ich habe aber auch aus dieser Lectüre abermals die Ueberzeugung geschöpft, daß die dichterische Begabung Bachmayrs in den vorliegenden Dramen den Anforderungen der modernen Bühne nicht gerecht zu werden vermochte.

Wäre es mir nur einigermaßen zweifelhaft, ob seine Dramen bei ihrer Darstellung von Seite des Publicums und der Kritik ab- oder verurtheilt werden, ich würde den Versuch wohl wagen. So aber drängt sich mir unabweislich die Ueberzeugung auf, daß ein Versuch, die Schöpfungen dieser allerdings poetisch angelegten Natur auf die Bühne zu bringen, weder dem Repertoire eine Bereicherung zuführen, noch diese Dramen auch nur auf dreimal vierundzwanzig Stunden der Vergessenheit entreißen würde. Mit aller Achtung

Wien, den 4. Februar 1869.

Ihr ergebenster
Freiherr v. Münch.«

Die öffentliche Meinung, die er in so indiscreter Weise für sich in Anspruch genommen hatte, ließ Bachmayr bei seinem zweiten Auftreten gegen Laube ganz im Stich; nur Tadel und Spott erntete er. Der junge Thaler sagte ihm aufrichtig und ehrlich, in dieser Weise dürfe kein Dichter für sein Werk auftreten. Er soll nach dem Berichte der »Ostdeutschen Post« (1864, Nr. 243) in einer Eingabe an den Reichsrath sogar die Staatsverwaltung um Abhilfe gegen Laubes Vorgehen angerufen haben; und ein so unbesonnener, ja lächerlicher Schritt sieht ihm ganz gleich. Endlich aber gab er doch alle Hoffnungen auf sein Dichtertalent auf. Zu einem Freunde sagte er: »Ich trinke Bier nicht blos deshalb, weil es mir schmeckt, sondern aus Princip. Es soll mich entpoetisiren. Und in der That, seitdem ich es trinke, bin ich ruhiger geworden, ich habe alles poetische Streben aufgegeben und bin nur noch mit ganzer Seele Advocat.« (»Grazer Zeitung«.

Donnerstag, 13. October 1864, Nr. 234.) Alle Stammgäste beim goldenen Lamm kannten den freundlichen Doctor, der immer gut gelaunt war und für jeden einen Scherz in Bereitschaft hatte — und der doch, wovon niemand eine Ahnung hatte, unmittelbar vor der Katastrophe stand.

Niemand hat an dem stets heiteren und fröhlichen Menschen eine Verstimmung bemerkt; nur seine Miethsleute fanden, daß er sich in der letzten Zeit viel zu Hause aufhielt und über heftige Schmerzen im Hinterkopfe klagte. Auch fiel es nachträglich auf, daß er am 1. August 1864 sein langjähriges Quartier, eine fünf Treppen hohe Stube in der Bognergasse aufkündigte und sie noch vor Ablauf des Monates räumte. Kurz vor der Katastrophe soll er nach der Aussage seiner Miethfrau durch einen Brief in schreckliche Aufregung versetzt worden sein. Am 22. August ließ er seine Kleider und Bücher zu einem Freunde schaffen, und am folgenden Tage verließ er, als der Tag graute, das Haus; von da ab hat ihn niemand mehr gesehen, auch seine Leiche wurde nicht gefunden. Nur zwei Briefe, beide etliche Tage vor seinem Verschwinden geschrieben, geben Aufschluß über sein Schicksal. Sein Freund, Adolf Hirschberg, veröffentlichte sie im »Wanderer« (1864, 4. September, Morgenblatt, Nr. 244):

Wohlgeboren Frau Hermine Schaffer.

Verehrte Frau v. Schaffer!

Ich bin das Opfer eines wohlberechneten Eingriffs in mein Leben, der Träume und Hoffnungen in mir erweckte, zu welchen mich meine bürgerliche Stellung niemals berechtigt hätte. Diese Träume und Hoffnungen wurden von Menschen, die ich für meine Freunde hielt, jahrelang genährt; allein statt daß sich bisher auch nur die bescheidensten derselben erfüllt hätten, bin ich in Folge derselben um mein elterliches Besitzthum, um mein Vermögen, um meine Ehre und um meine Gesundheit gebracht worden. Ich will keinen Namen nennen; allein die letzte barbarische Enttäuschung, die ich erlebte, hat bei dem regen Ehrgefühle, das mir seit meiner Knabenzeit innewohnt, den Keim des Todes in mich gelegt, und ich sehe mich genöthigt, ein rasches Ende einem langwierigen Siechthum vorzuziehen, in welchem ich weder mehr mir

noch Anderen zu helfen im Stande wäre. Mit einem herzlichen, schmerzlichen Lebewohl Ihr ergebener

Wien, den 19. August 1864.

Dr. J. N. Bachmayr, m. p.

Wohlgeboren Herrn Adolf Hirschberg.

Lieber Freund!

Sobald Sie diese Zeilen erhalten, hoffe ich mein Leiden mit mir in den Wellen der Donau begraben zu haben. Ich entreiße mich mit diesem Schritte nur einem Siechthum, in welchem ich weder mehr mir, noch Ihnen oder Anderen zu helfen im Stande wäre. Bin ich innerhalb zwei Tagen nicht zurück, so benützen Sie die Ihnen für den bewußten Fall übergebene Vollmacht vom 19. d. M. — Den Schlüssel zum Schreibkasten finden Sie in dem auf dem Schreibkasten befindlichen rothledernen Etui, in der ersten Lade des Schreibkastens rechts Ihre Urkunden. Bestellen Sie die versiegelten Briefe, die Sie in derselben Lade finden werden. Ich kann nicht anders.

Wien, den 20. August 1864.

Dr. B., m. p.

Bachmayrs Verschwinden machte ein ungeheures Aufsehen. Es gab Stimmen, die, weil die Leiche nicht gefunden wurde, gar nicht an seinen Selbstmord glaubten, sondern auf eine Flucht nach Amerika riethen. Sein langjähriger Freund Hirschberg hielt es deshalb für geboten, die beiden oben abgedruckten Briefe zu veröffentlichen; er hatte nicht blos die subjective Ueberzeugung von Bachmayrs Tode, auch die Motive seines Todes waren ihm vollkommen klar, doch hielt er es noch nicht an der Zeit, sie auch anderen klar zu machen. Daß Bachmayr den Selbstmord, so wenig er etwas davon merken ließ, lange vorbereitet und nicht in einem Augenblicke der Sinnesverwirrung verübt hat, lag allerdings zu Tage; schwieriger war die Frage nach dem Motiv. Motive gab es ja in Bachmayrs Leben genug, aber »das« Motiv, aus dem man in einem solchen Falle seltsamer Weise Alles ableiten will, die letzte entscheidende Ursache, die oft nur die Wagschale um ein Quentchen belastet und doch zum Sinken bringt, wollte sich nicht finden lassen. Daß Bachmayr seine

Mißerfolge bei dem Theater und in der Literatur längst verschmerzt hatte und daß sein Tod nicht auf den Conto Laubes zu setzen sei, bezeugte Thaler vor der Oeffentlichkeit. Auch seine vergeblichen Hoffnungen, endlich eine Kanzlei zu erlangen, wurden durch den Umstand beseitigt, daß er kurz vorher eine Advocatur in der Provinz abgelehnt hatte. Aber es traf gewiß noch weniger zu, wenn man nun gar die politischen Schmerzen und Enttäuschungen für den Selbstmord verantwortlich machte; wann hat sich wohl irgendwo, und gar im nachmärzlichen Oesterreich, einer aus politischen Gründen das Leben genommen, wenn nicht die Politik in seine persönlichen Schicksale zerstörend eingriff? In den obigen Briefen aber redet Bachmayr auch von einem langen Siechthum, das ihm vor Augen stand und das, wenn wir uns des Berichtes seiner Miethsleute erinnern, gewiß nicht bildlich zu verstehen ist. Er hat dann sein väterliches Erbgut, das Stammhaus, zugesetzt und damit auch die kleine Zubuße zu dem kargen Gehalt verloren. Und er ist endlich »das Opfer eines wohlberechneten Eingriffes in sein Leben« geworden: falsche Freunde haben Hoffnungen, zu welchen seine bürgerliche Stellung ihn niemals berechtigt hätte, jahrelang in ihm genährt und ihn dadurch um Besitz, Ehre und Gesundheit gebracht. Hier ist nun offenbar »das« Motiv, das den Ausschlag gab und den überall enttäuschten Mann in den Tod trieb, zu suchen. Es hängt wohl mit dem Briefe zusammen, der den Armen kurz vor seinem Tode in Schrecken versetzte; und es wird durch die folgende Stelle aus einem »Wiener Briefe« der »Grazer Zeitung« (1864, 13. October, Nr. 234) zwar nicht aufgehellt, aber doch durchsichtiger: »Es drängte ihn, während seine nächste Umgebung von seinem Seelenzustande keine Ahnung hatte, einem ihm völlig fremden Manne, dessen Ruf und Schriften ihm eine lebhafte Verehrung eingeflößt hatten, seinen Seelenzustand darzulegen und Rath und Trost von ihm zu erbitten. Dieser Mann war Dr. Julius Fröbel; Bachmayr kam zu ihm, schilderte ihm sein Leben,

das Mißlingen seiner dramatischen Versuche, seine unglückliche leidenschaftliche Liebe, die seine pecuniären Verhältnisse so weit zerrüttet hatte, daß bereits sein kleines Bauerngütchen verpfändet war, und dennoch ‚mißbraucht‘ worden sei; seine getäuschten Hoffnungen in seiner advocatischen Laufbahn und die tiefe Muthlosigkeit, in die ihn alle diese Factoren zusammen versenkt hatten. Fröbel hörte den ihm persönlich ganz Unbekannten theilnahmsvoll an und suchte zu rathen und zu trösten; aber es gibt eben Lagen im menschlichen Leben, für die kein Rath mehr verständig und kein Trost mehr theilnahmsvoll genug ist! Wenige Tage darnach verbreitete sich die Nachricht, Dr. Bachmayr werde vermißt.« Leider hat Fröbel in seinem so ausführlichen »Lebenslauf« unseren Bachmayr ganz vergessen. Aber so viel wissen wir nun doch, daß eine Frau es war, die den Ausschlag gab, und daß wir diese Frau in den höheren oder besseren Kreisen der Gesellschaft zu suchen haben. Manche haben sie in dem Hause des Freiherrn v. Pratobevera gesucht, wo Bachmayr zuletzt viel verkehrte. Es scheint das erste Mal gewesen zu sein, daß Bachmayr, von dessen Liebesleben wir sonst nichts wissen, von der Leidenschaft der Liebe ergriffen wurde, als 45jähriger Mann.

Bachmayrs Porträt zeigt hübsche, freundliche und offene Züge, von dichtem, natürlich gelocktem Haar und einem kräftigen Schnurrbart umrahmt. Von Gestalt war er eher klein, ein behäbiger, gedrungener Oesterreicher; ein echtes Bauernkind, wie er sich oft und gern nannte, gesund an Leib und Seele. Seinen zahlreichen Freunden und Verehrern erschien er als eine excentrische oder exaltirte, aber durch und durch tüchtige, kernige Natur. Etwas Burschenhaftes, Unreifes muß ihm bis ans Ende geblieben sein. So wenig sein heiteres Wesen die innere Zerstörung verrieth, ebenso wenig verbitterten ihn die eigenen Mißerfolge so weit, daß er sich nicht ohne Vorurtheil und Neid an den Erfolgen Anderer hätte freuen können. Als gut und ehrlich in den Absichten, offen und gerade in der Rede, ehrenhaft und achtenswerth in den

Handlungen, als einen trefflichen Menschen und liebenswürdigen Gesellschafter schildert ihn Thaler. Nach diesem Gewährsmanne besaß er auch den jovialen Humor und den derben, schlagfertigen Witz, der die Kinder der Donau auszeichnet: man neckte ihn nicht leicht ungestraft, aber seine witzigen Antworten waren gutmüthig und ohne boshaften Stachel. Sein gutes Herz, das sich der Armen und Zurückgesetzten annahm, wird von Anderen gerühmt. Allgemein wurde er für einen tüchtigen Juristen gehalten. Aus seinen Streitschriften gegen Laube darf man nicht auf seinen Charakter schließen und ihn wie Bächtold für einen Streber halten, der sich mit allen Mitteln durchsetzen wollte. Es steckt doch in diesen ehrlich gemeinten Herausforderungen eine unglaubliche Naivetät und Unerfahrenheit, die man einem Advocatursconcipienten kaum, einem Streber unmöglich zutrauen kann. Vielmehr muß man ihm den Vorwurf machen, daß es ihm an Ausdauer und Beharrlichkeit in der Dichtung gefehlt hat; er ist ein so passiver und muthloser Charakter, wie die meisten Oesterreicher jener Zeit.

Auch die Frage, ob Bachmayr wirklich ein dichterisches Talent war, müssen wir aus der Betrachtung seiner beiden Dramen selber beantworten. Denn die Autoritäten lassen uns im Stich; die einen haben sich ebenso kräftig für ihn, als die andern gegen ihn ausgesprochen. Hermann Hettner empfahl seinen »Trank der Vergessenheit« der deutschen Lesewelt als ein Drama, »das meiner innersten Ueberzeugung nach zu den beachtenswerthesten Erscheinungen unserer gesammten dramatischen Literatur gehört.« Bachmayr erschien ihm als eine durchaus eigenthümliche, tief ursprüngliche Dichterkraft, und besonders als eine specifisch dramatische. Er sah in dieser neuen Erscheinung, deren Mängel und Schwächen er nicht verkannte, kein harmlos genrebildliches Charakter- und Seelengemälde, am allerwenigsten eine dramatisirte Dorfgeschichte im Sinne der Birch-Pfeiffer, sondern eine Tragödie im höchsten Sinne. Die Kunst der Charakteristik und die Tiefe der Situationen ließen das Größte erwarten, wenn es anders die Ungunst

der Zeit erlaube, daß sich heutzutage eine gesunde Dichterkraft gesund entwickle. »Das Stück verdient nicht nur eine Aufführung, sondern es würde sie herrlich belohnen. Die Rollen sind schwierig, aber dankbar. An der theatralischen Aufführbarkeit selbst ist, wie mir ein kundiger Regisseur versichert, durchaus kein Zweifel. Wo ist die Bühne, die sich des verwaisten Kindes annimmt?« Man wird bei diesem Urtheil in Anschlag zu bringen haben, was Hettner selber andeutet: daß die literarische Welt damals seit einem Jahrzehnt mit ungeduldiger Sehnsucht auf den dramatischen Messias harrte, daß die Kritik allenthalben den Versuch machte, Dichter und Dichtungen, wie z. B. die der excentrischen Elise Schmidt, auszuspielen, die bald genug spurlos wieder verschwanden. Hettner selbst scheint später nüchterner geurtheilt zu haben; denn in seinem Buch über das »moderne Drama« (Braunschweig 1852) hat er Bachmayr nicht, wie Keller erwartete, erwähnt, freilich auch sonst nur die allgemeinen Züge der zeitgenössischen Production an einzelnen Dramen erläutert, die dabei mehr Tadel als Lob erfuhren. Vorsichtiger urtheilt von vorn herein Gottfried Keller, der das Stück nicht für ein Wunderwerk ausgeben, sondern nur die Aufmerksamkeit darauf lenken will. Er spielt es eigentlich gegen die »Wiener Herren« aus, denen er die Versicherung gibt, daß Bachmayr, wenn er nicht hoch über ihr Niveau steigen sollte, doch auch nicht tief darunter sinken werde. Es sei deshalb nicht wohlgethan, ihn zu zwingen, ein Fremdling unter ihnen zu sein und sein Heil im Reich zu suchen. Wie Hettner, der für das doch in Bauernkreisen spielende Stück lieber die Bezeichnung »bürgerliches Trauerspiel« gesehen hätte, tadelt auch Keller den Zusatz »Volksdrama«: solche Einschachtelungen solle man lieber den Schulmeistern überlassen; es sehe aus, als ob Bachmayr Mosenthal Concurrenz machen, nach dem Patente Volksdrama greifen und an der Patent-Deborah rütteln wolle.

Ganz abfällig beurtheilte dagegen Hebbel das Drama. In seinen Tagebüchern (II, 346) charakterisirt er es mit den

Worten: »Offenbarer Wahnsinn, aber nicht jener phantastische, in dem das Mysterium der Natur doch gebrochen hervortritt, sondern ein hölzern-trockener, als ob die Zahlen verrückt durcheinander liefen und dadurch Phantasie zu erobern glaubten, daß sie behaupteten, zwei mal zwei sei nicht mehr vier.« Wo Hebbel, wie es heißt, dieses Urtheil vor der Oeffentlichkeit wiederholt hat, weiß ich nicht zu sagen.

Bachmayrs »Trank der Vergessenheit« behandelt ein durchaus modernes Problem: das freie Selbstbestimmungsrecht der Person, im Besonderen der Frau. Allerdings liegt dieses Problem stillschweigend oder offen auch in den bürgerlichen Trauerspielen vor, in denen das Recht des Herzens an dem Kastengeist der Stände scheitert, und überall, im Lustspiel wie im ernsten Drama, wo ein Mädchen oder ein Mann zu verhaßter Ehe gezwungen werden soll. Das meint offenbar auch Gottfried Keller, wenn er dieses Motiv für sehr alt und für den Gegenstand unzähliger Schauspiele und Romane hält. Aber der Dichter, der sich gerade darauf, als auf etwas Neues, viel zugutethat, hatte doch vielleicht nicht so unrecht. Denn, wenn sich auch oft genug Liebhaber und Liebhaberinnen in den Romanen und auf dem Theater darüber zu beklagen hatten, daß sie den Rechten nicht kriegen konnten oder den Unrechten nehmen sollten, so haben sie es doch nicht unter Berufung auf das freie Selbstbestimmungsrecht der Person, sondern mit Berufung auf das Recht ihres Herzens gethan. Was dort höchstens in zweiter Linie betont wurde, hat Bachmayr zur Hauptsache gemacht. Er wollte wie die Jungdeutschen ein Problemstück schreiben, und die Stellung des Problems durfte er als sein Eigenthum betrachten. Schwerlich ist ihm Immermanns »Neuer Pygmalion« bekannt gewesen, wo sich ein Baron eine Försterstochter zur Frau erzieht, ohne zu fragen, ob sie ihn mag oder nicht — er holt sich denn auch zuerst einen Korb, später aber nimmt der Conflict die Wendung zum Lustspiel und die beiden kommen doch noch zusammen. Eine andere Frage aber ist,

ob es ein glücklicher Gedanke war, dieses Problem in einem Bauernstück aufzuwerfen; und hier liegt meines Erachtens der Grundfehler des Stückes. Eine Bauerndirne wird sagen: den möcht ich und den andern mag ich nicht, aber sie wird nichts darnach fragen, ob sie ihr freies Selbstbestimmungsrecht hat oder nicht. Mit anderen Worten: das Problem, das Bachmayr aufwirft, ist als Problem den Bauernkreisen ganz fremd; es ist eine Errungenschaft der Cultur. Bachmayr selber hat ihm, da es in Bauernkreisen keinen natürlichen Boden findet, erst einen künstlichen Erdboden bereiten müssen, und er hat das mit unleugbarem Geschick gethan, indem er den besonderen Fall sich in ganz gleichgearteten allgemeinen Verhältnissen abspiegeln läßt. Das ist es, was Keller als das eigentlich Neue in dem Stücke mit den Worten bezeichnet: das Verunglücken einer zwar humanen, aber nicht naturwüchsigen und oberflächlichen Cultur. Beide Motive aber stellen, im Allgemeinen und im Besonderen, dasselbe Problem dar; und dieselben Personen, welche das Mädchen zwingen wollen, den Geliebten aufzugeben und einen Ungeliebten zu heirathen, wollen auch die Bauern gegen ihren Willen zu Reformen zwingen, die ihnen heilsam scheinen.

Das Stück[1]) spielt in einem österreichischen Dorf und in der Gegenwart, d. h. um 1850. Die Figur, die zuerst unser Interesse in Anspruch nimmt und erhält, ist der kräftig gezeichnete Richter, ein von modernen liberalen Ideen erfüllter Bauer, dessen Anhänger sich nicht umsonst auf den Kaiser Josef und auf den großen Friedrich berufen. Er strebt über den Bauernstand hinaus, möchte wenigstens Deputirter im Landtag werden. Wenn er studirt hätte, wäre er auch wohl was Anderes geworden; so muß er ein Bauer bleiben, aber die Bauern sollen unter ihm auch noch was Anderes werden! Was sie brauchen, das faßt er in den Forderungen zusammen, die damals die Spalten der liberalen Zeitungen füllten:

[1]) Es ist jetzt bequem zu haben in der Allgemeinen National-bibliothek Nr. 172 (Wien, Daberkows Verlags o. J.).

bessere Schulen, bessere Lehrer, bessere Pfarrer, vor allem aber Landwirthschaftsschulen; von der Nationalökonomie ist überhaupt viel die Rede. Hand in Hand mit den Beamten geht er gegen die Bauern vor, die seine guten Absichten nicht verstehen oder nicht verstehen wollen. »Das muß anders werden,« ist sein zweites Wort; er ist der Mann der rücksichtslosen und der übereilten Neuerungen, der in 20 Jahren den uralten, an der Scholle klebenden Bauernstand umgestalten will. Er mißachtet den freien Willen der Anderen. Seine Tochter will er zwingen, den Baron zu heirathen, da ein Bauer, wie Stefan, nie sein Schwiegersohn werden darf. Und sein Starrsinn, der zugleich aus Bauerntrotz und aus Aufklärungsdünkel stammt, reißt ihn zu Gewaltthaten gegen Stefans Verwandte, den Sedelmayer und die alte Margareth, fort.

Dagegen findet er seinen Gesinnungsgenossen an dem Baron, der in dem Bauernstand den gesundesten Kern des Volkes, die Keime zur Verjüngung der entarteten Staatsgesellschaft erkennt, aber mit dem Richter der Meinung ist, daß der Bauer Bildung und Erziehung brauche. Eine tiefere und edlere Natur als die meisten seiner Standesgenossen, ist der Baron die Mädchen, die Hunde und die Pferde bald satt geworden; er haßt auch die adelige Jagd, welche die Rohheit nur vergrößert, der wir auf dem Wege zur Civilisation verfallen sind. Auch er ist ganz von den Ideen der neuen Zeit erfüllt, von der im Stücke so viel die Rede ist. Für alles Uebel macht er die falsche Erziehung verantwortlich, besonders die der Mädchen. Er will darum keines der körperlich und geistig krankhaften Stadtfräulein, sondern ein unverdorbenes, körperlich und geistig gesundes Landmädchen heirathen. So ist ihm Gertrude, die Tochter des Richters, erschienen, die er vor zwei Jahren in der Kirche gesehen hat, und deren Bild er seitdem nicht mehr los geworden ist. Er will sie bilden, unterrichten, sich in ihr ein Weib ganz nach seinem Sinne heranbilden. Er unterrichtet sie (auf der Scene) in

Geographie, Naturlehre, Weltgeschichte. Er verschafft ihr städtische Kleider und Schmuck, ohne daß Gertrude die Herkunft der prächtigen Sachen ahnt; sie steht wie Gretchen sprachlos vor ihnen: »ich hab' so was mein Lebtag nicht gesehen«; »das geht nicht mit rechten Dingen zu.« Auch der Baron also ist von Haus aus nicht gewohnt, fremden Willen zu achten und die freie Selbstbestimmung des Weibes in Rechnung zu bringen.

Am wenigsten gelungen ist dem Dichter die schwierige Figur der Heldin. Schon in der Exposition kommen ein paar unsichere und unreine Striche vor. Wie wir aus Kellers Briefen wissen, wollte er Gertrud schon durch den Namen und durch die Lectüre der Grimmischen Märchen als träumerisches, zum Wunderbaren geneigtes und von »Volksmystik« erfülltes Mädchen charakterisiren. Ganz anders aber redet Stefan im Stück selber, als er sie gleich beim Aufgang des Vorhanges über dieser Lectüre antrifft: »das Mädel,« sagt er, »taugt für keinen Bauern, immer lesen, immer dichten, immer denken!« Sie neigt also schon vor der Bildungsarbeit des Barons auf die Seite der Cultur. Und wenn sie dann wieder als furchtsam und bang geschildert wird und ihr immer gleich »weh ums Herz« wird, so will das wieder recht schlecht zu dem Bauernmädchen stimmen, das sich später so entschieden für die freie Selbstbestimmung des Weibes einsetzt. Hier hat die Kraft offenbar nicht mehr ausgereicht. Kein glücklicher Zug war es auch von dem Dichter, der sich auf sein Problem so viel zu Gute that, daß er Gertrud durch den Willen der Mutter, die sie auf dem Todtenbette dem braven Bauernburschen Stefan bestimmte, beeinflußt werden läßt; denn dadurch wird doch auch wieder die freie Selbstbestimmung beeinträchtigt. Genug! als der Baron ihr seine Liebe erklärt, kommt sie sich als verkauft und verhandelt vor. »Und der Baron und der Vater meinen, ich hätte nichts dazu zu sagen! Ich wäre bei diesem Handel nicht die Hauptperson! .... Himmel, wie wird mir plötzlich! Es hebt mich

über die Erde, als ob sie vor mir glänzten, die ewig glänzenden Sterne! Ich spüre in mir eine Riesenkraft. — Mich zwingen! Wahn, Unsinn, Wahnsinn! Ich bin ein freies Wesen, mich kann niemand zwingen!«

Für das Stück bezeichnend ist nun die Art, wie die handelnden Personen sich zu Gertrud stellen, die plötzlich als »ganz verwandelt« erscheint. Der Richter sagt, das habe seine Tochter vom Romanlesen; er gibt also, ganz gegen seine Gewohnheit, der Bildung, wenn auch nur der falschen, die Schuld. Er will den Stefan mit einer Verwandten, der Lene, verheirathen, die in ihn rasend verliebt ist und von der freien Selbstbestimmung des Weibes nichts weiß: »wenn er mich zum Weibe nähme und mich wie einen Hund behandelte, ich wäre glücklich.« Sonst aber stehen alle Landleute fest zu Gertrud. Aus dem Mund der Sibylle des Dorfes, der alten Margareth, der Großmutter Stefans, welcher auch der alte Sedlmayer beipflichtet, spricht die Dorfmoral: »Die Lieb' ist nicht nur bei den Stadtleuten, sie ist auch üblich bei uns zu Land! ... Sind das Männer! Als wenn wir blos da wären zu ihren Diensten!« Aus Zorn darüber, daß Stefan nicht nachgeben will, läßt sich der Richter zu Gewaltthätigkeiten gegen seine Verwandten fortreißen und die alte Margareth pfänden. Auch der Baron will Stefan überreden, Gertrud zu vergessen; er will die Schulden seiner Verwandten zahlen, wenn er verzichtet. Aber auch diesem Bauer ist seine Herzallerliebste nicht feil. Und nun geht der Baron in sich: »Ist das die Frucht der Bildung, daß sie mich lehrt, den Menschen als Waare zu betrachten mit Käufern und Verkäufern?« Er hofft nun sein Ziel auf einem anderen Wege zu erreichen: er gibt ihr gute Bücher in die Hand, wodurch sie sich geistig in Kurzem über Stefan erheben und ihn, den Baron, aus freier Wahl glücklich machen werde. »Ich will mit ihrer Tochter glücklich werden,« sagt er zu dem Richter, »das aber kann der wahre Mann nur mit einem sittlich freien Weibe werden, das die Kraft errungen hat, sich in Allem selbst zu bestimmen, die Kraft

der inneren Freiheit. Hemmen Sie diese durch keinen Zwang von außen, durch keine Drohung, keinen Fluch; es wäre ein Frevel, ein Verbrechen. Sie habe die freieste Wahl zwischen mir und dem Stefan. Es ist ein Kampf für sie, reich an Schmerzen, aber um so reicher auch an Segen. Nur aus solch einem Kampf kann er hervorgehen, der sich selber klare, freie, selbstständige, wahre, wahrhaftige Mensch!« Wie Gertrud, so fühlt auch der Baron bei diesem Entschluß, den er sich schmerzvoll abgerungen hat, eine »höhere Kraft in sich, eine Kraft, die mich hinausdrängt auf die Berge, meine Brust leichter zu fühlen, mein Haupt wieder stolzer zum Himmel zu heben.« In einem Briefe stellt er nun Gertrud vor die freie Entscheidung: »Wählen Sie frei!« Der moderne Gehalt dieser Motive ist nicht zu verkennen, und die Parallele mit Ibsens »Frau vom Meere«, die auch neuerdings vor die Entscheidung gestellt wird, drängt sich jedem auf, der die oben citirten Stellen liest. Freilich auch der Unterschied, und nicht blos der in der Kunst: Ibsen führt uns ein höchst complicirtes, abgrundtiefes Seelenleben, Bachmayr ein einfaches Naturkind vor. Nun ist ja die freie Selbstbestimmung des Weibes in einem besonderen Falle überall denkbar, auch in bäuerlichen Verhältnissen. Aber eine bewußte sittliche Forderung, ein Problem, ist sie nur für den Civilisirten. Bachmayr hat den Standpunkt verfehlt, indem er der Cultur die Mißachtung fremden Willens zum Vorwurf machte. Dieser Vorwurf kann die Halbbildung treffen, aber nicht die echte Bildung. Ein Bauernstück aber war auf das Problem nicht zu gründen.

Und nun (wir stehen schon in der zweiten Hälfte des vierten Actes) setzt erst das Motiv ein, das dem Stücke leider den Titel gegeben hat: »Der Vergessenheitstrank.« Lene, die den Stefan nicht haben kann und gern vergessen möchte, hat ihn bei der alten Margareth in einem unbewachten Augenblick genommen und bei Gertrud in einem Glasschrank verwahrt. Die folgenden Scenen erinnern stark an den vierten Act von »Romeo und Julia«. Der Vater kommt und droht zwar nicht

mit dem Fluche, aber er schwört, daß ein Bauer nie sein Schwiegersohn werde; er stellt ihr das Glück der Bildung, die sie dem Baron verdanke, lebhaft vor Augen, und das noch größere, das ihr ein feingebildeter Ehemann verspreche. Und was er ihr schon gesagt hat, daß der Baron sie nicht zwingen werde, das bestätigt sein jetzt eintreffender Brief: »Wählen Sie frei!« Und nun wird ihr auch von der anderen Seite die Wahl frei gegeben, denn auch Stefan gibt ihr, um seine Verwandten nicht länger dem Zorn des Richters auszusetzen, ihr Wort zurück. Und nun, vor die freie Wahl gestellt, entscheidet auch Gertrud wie Ibsens »Ellida« gerade in umgekehrtem Sinne. Sie ist nicht mehr das unwissende Landmädchen; sie sehnt sich nach der Entwicklung ihrer Anlagen; sie sieht ein Glück winken, wenn sie dem Baron bei seinen humanitären und socialen Bestrebungen an der Seite steht. Und so, in freier Wahl, entscheidet sie demnach für den Baron; um Stefan zu vergessen, greift sie zu dem Gifttrank. Der casuistische Conflictsmonolog, bevor sie ihn trinkt, erinnert an den Juliens. Der Dichter will zeigen, wie Gertrudens natürliches Wesen durch die Blässe des Gedankens angekränkelt ist, wie der Unterricht des Barons auch ihr natürliches Gefühl verfälscht hat.

Aber der Trank wirkt nicht. Gertrud gibt ihrem Vater die Zusage zu der Heirath mit dem Baron und geht in die Kirche zur Beichte, alles das wie Shakespeares »Julia«. Aber sie kehrt zurück, mehr als je von dem Gedanken an Stefan verfolgt. In der Kirche hat sie den Treuen, der seine Liebe nicht verleugnet, immer in dem Bilde des an den Marterpfahl gebundenen heiligen Stefan, der seinen Glauben nicht verleugnete, gesehen und aus allen Klängen der Orgel den Vorwurf ihres Verrathes gehört. Sie wird wahnsinnig, und in ihrem Wahnsinn vermischen sich die Grimmischen Märchen auf seltsame Weise mit den Brocken aus Geographie, Naturlehre und Geschichte, die sie nicht verdaut hat. Hettner fand sich durch diese Wahnsinnsscene an die schönsten Perlen

Goethischer und Shakespearischer Seelenmalerei erinnert. Diese Aehnlichkeit ist zu groß, um als Lob gelten zu können. Wenn Gertrude ihren Stefan zuerst nicht erkennt und ihm dann ungestüm an den Hals fliegt, hören wir Gretchen reden; ebenso in den Worten: »Ich so jung, und war doch so gut und fromm, und ich soll sterben?... Heirathen will ich, Hochzeit machen.« Und wenn sie, vier Schritte voraus, ihrem Stefan davonläuft, der sie nicht einholen werde, so redet Lear, der sich nur im Laufen erhaschen läßt. Nachdem wir noch erfahren haben, daß der »Vergessenheitstrank«, den die alte Margareth bildlich so genannt hat, in Wahrheit ein Gift war, kommt Gertrude wieder zum Bewußtsein und wird sterbend mit ihrem Stefan vermählt. Die Frage, wer an dem Unheil Schuld sei, wird zuletzt nach allen Seiten ventilirt. Ein Freund des Barons sieht sie in dem rohen Zufall, der Gift an Stelle eines Vergessenheitstrankes gereicht habe; aber die alte Margareth sieht darin die Hand des Herrn, die den starrköpfigen Richter geschlagen hat. Die Lene, die das Gift ins Haus gebracht hat, richtet sich selbst und stürzt sich in den Brunnen. Dem Richter, der in seinem Trotz zuerst den Baron als den Mörder bezeichnet hat, fallen zuletzt die Schuppen von den Augen und er erkennt seine eigene Schuld. Gertrud erklärt sich als die alleinige Schuldige: »Ich entschloß mich aus freier Wahl zur Ehe mit dem Manne, der mein Herz nicht besaß, und das war Sünde.« Endlich aber faßt der Baron die Sache von einem höheren Standpunkte auf, indem er in einem Epilog, wie sie Gutzkow liebt, die »Idee« des Stückes ausspricht: »Mir aber wird es, wie niemals, klar in der erschütterten Seele: die Liebe ist nicht die Frucht eines bloßen sittlichen Entschlusses, sie ist die Blüthe und Frucht des ganzen Menschen; heilig aber und unveräußerlich auch ist die freie, selbstständige Persönlichkeit des Menschen. (Zum Richter): Wackerer, edler Mann! wir haben geirrt, Beide. Unser Schmerz soll nicht blos uns, er soll auch Andern frommen.«

Das Motiv des Vergessenheitstrankes, das schon von Hettner beanstandet, von Anderen (wohl Hebbel) für verrückt erklärt wurde, hat in Keller einen eifrigen Bewunderer gefunden, der darin eine poetische Perle, ein brillantes Motiv sah. Aber seine Gründe sind nicht immer zutreffend. Daß der Aberglaube in der Heimat des Dichters bestehe und dieser darum auch davon Gebrauch machen dürfe, ist zuzugeben. Auch daß der Entschluß, das Bild Stefans auf diese Weise in sich todt zu machen, poetisch und dramatisch wirkungsvoll sei, ist richtig. Aber unrichtig ist Kellers Meinung, daß Gertrud gerade im Augenblick, wo die Aufklärung ihr so viel Weh verursacht, zum Wunderglauben des Volkes ihre Zuflucht nehme; sie thut es umgekehrt gerade, weil der Tropfen Bildung, der ihre Natur verfälscht hat, in ihr Macht gewinnt und sie auf die Seite des Barons hinüberzieht. Sie redet Lenen gegenüber immer von Aberglauben und trinkt dann doch. Aber auch davon abgesehen, ob es genug motivirt ist, daß Gertrud den Trank nimmt; dieser Trank selber, der kein Vergessenheitstrank ist, sondern ein Gift, ist ein bloßes Vexirbild des Dichters, hinter dem, nachdem es seine Wirkung gethan, etwas ganz Anderes erscheint. Wenn Gertrud, weil sie Stefan treulos geworden ist und ihn doch nicht vergessen kann, wahnsinnig wird, wozu braucht dann der Dichter den Vergessenheitstrank? Und wenn sie Gift genommen hat, hat sie dann noch Zeit, vor dem Sterben zur Beichte zu gehen, wahnsinnig zu werden, wieder zu sich zu kommen? Es ist nicht richtig, wenn Keller sagt, daß der Zufall, daß der Trank ein Gift sei, die Katastrophe nicht herbeiführe, denn diese liege schon im Wahnsinn; aus dem Wahnsinn erwacht Gertrud wieder und redet zuletzt sehr vernünftig. Der Dichter hat das Gift wirklich gebraucht, um die Katastrophe herbeizuführen.

So ungeschickt wie dieses Motiv verwendet ist, ist auch die Ifflandische Figur des Amtmannes eingeführt, dem der Richter sein volles Vertrauen schenkt, und der dann hinter seinem

Rücken die Bauern gegen ihn hetzt. Seine Intriguen haben nur den Zweck, den Richter immer starrköpfiger gegen die Bauern zu machen und Gertrud dem Baron in die Arme zu treiben. Denn wenn der Baron eine Bäuerin heirathet und sich über die Standesvorurtheile hinwegsetzt, dann hat auch der Amtmann Hoffnung, als Bürgerlicher der ältlichen Schwester des Barons (einer echt Ifflandischen alten Jungfer), der ihr Graf untreu geworden ist, ihre Ehre retten zu dürfen. Zuletzt fällt er ganz aus der Rolle und bekennt sich, noch ehe er entlarvt ist, freiwillig zu seinen Schurkereien. Die Bauernfiguren sind, wie in den Dramen Mosenthals, noch recht wenig individualisirt; sie unterscheiden sich nur, indem sie für oder gegen die Neuerungen des Richters Partei ergreifen. Eine Ausnahme macht nur die alte Margareth, die Sibylle des Dorfes, die Bauernphilosophin, die auch schon über die bäurische Dialectik verfügt und zu dem guten Herzen auch ein gutes Mundstück hat.

Die Handlung, die in den ersten zwei Acten nicht recht vom Fleck kommt, gewinnt im dritten und vierten starke Scenen und nimmt im fünften zu krassen Effecten ihre Zuflucht. Wenn Keller die Sprache vor der Oeffentlichkeit einfach und anspruchslos nannte, so sind ihm doch, wie die Briefe an Hettner zeigen, naive und phrasenhafte Stellen, auch die zahlreichen Austriacismen nicht entgangen. Der alte Gegensatz von Cultur und Natur, der dem ganzen Stück zu Grunde liegt, hat auch die Sprache bestimmt. Wie in der alten, von Rousseau beherrschten Zeit, rennen die Personen, wenn ihr Herz von Empfindung voll ist, einfach davon. Aber nicht die Sprache der Empfindung kennzeichnet Bachmayrs Stil, sondern wie bei Gutzkow und den übrigen jungdeutschen Dramatikern wird Alles in Theorie umgesetzt; die Personen, auch die Bauern, reden Leitartikel. Einen unbewußten Ausdruck der Empfindungen und der Charaktere kennt auch Bachmayr nicht. Seine Personen reden nicht unwillkürlich, er läßt sie über sich selbst reden.

Sehen wir uns, ehe wir über Bachmayrs Talent urtheilen, nun auch den »König Alfonso« an, ein fünfactiges Trauerspiel in Jamben, die wie bei Shakespeare stellenweise gereimt sind.

I) Nach dem Tode des letzten Königs von Aragonien haben seine Neffen, der Brudersohn Alfonso und der Schwestersohn Pedro, gleichen Anspruch auf den Thron. Die Herzoge von Tortosa und von Orma, die ersten Kronvasallen und Minister des verstorbenen Königs, suchen Alfonso zu bewegen, sofort den Thron zu besteigen, denn Pedro ist grausam und wollüstig. Aber Alfonso hat eine idyllische Liebschaft mit Isaura, der Tochter eines Alkalden, auf seinen Jagden angeknüpft. Durch die Leichenfeier des verstorbenen Königs (vgl. »Braut von Messina«) ist auch die Geliebte, welche den hohen Stand des Geliebten nicht kennt, aus ihren ländlichen Fluren in die Residenz geführt worden, wo sie sehr unwahrscheinlicher Weise über die Person Alfonsos noch immer nicht aufgeklärt wird. Als dieser in einer zärtlichen Scene, die Erkennung vorbereitend, sich scherzhaft ein König zu sein wünscht, um die Geliebte zu schmücken, wie sie es verdient, spricht sie ganz im Sinne Grillparzers und der österreichischen Dichter jener Tage ihre Furcht vor den Höhen des Lebens und ihre Sehnsucht nach einem einfachen und ruhigen Glück aus. Alfonso hat einen ländlichen Nebenbuhler (von der Art des Brackenburg oder des Schäfers Raymond) in Gomar, dem Pflegesohne des Alkalden, der Isaura in die Residenz begleitet hat und der nun Alfons mit der Forderung entgegentritt, der Geliebten zu entsagen: sonst will Er sie zur Entsagung bewegen, indem er ihr verrathe, wer Alfons sei. Da Pedro nun überdies droht, sein Recht mit den Waffen geltend zu machen und der Bürgerkrieg in Aussicht steht, entscheidet sich Alfonso (ehe er sich noch der Geliebten als Prinz zu erkennen gegeben hat) für den stillen Selbstgenuß der Liebe und entsagt zu Gunsten Pedros, der seine Herrschaft sofort mit dem Entschlusse antritt, seine heimlichen Gegner, die »felsigen Steine

auf seinem Wege« (»Macbeth«), wegzuräumen und die stolze Isabella, die Tochter Ormas, zu überwältigen.

II) Aber Isaura ist (was Alfonso hätte voraussehen oder erfragen können) nicht zu bewegen, die Gattin eines Prinzen zu werden. Seine Freunde machen Alfonso Vorwürfe, daß er das Vaterland einem Weibe, also der Wollust aufgeopfert habe. Sie suchen ihn, von dem das Volk Abhilfe von den Greueln Don Pedros erwartet, im Vereine mit Isaura zum Widerruf der Entsagung zu bewegen. Und wirklich fällt es ihm bei Isaurens Worten wie Schuppen vom Auge; er schämt sich zwar, daß ihn ein Weib nach ihrem Belieben so verwandeln könne, aber er ist nun doch entschlossen, sein Recht auf die Krone geltend zu machen. Leider ist der Widerruf seiner Entsagung zu spät, denn Pedro hat sich eilig, wenn auch nicht mit dem herkömmlichen Ceremoniell, krönen lassen. Und so muß Alfonso zur List greifen gegenüber dem Tyrannen, der schon das Schloß Ormas hat zerstören lassen. Hier hat nun der unreife Dichter jedes Augenmaß für den Charakter seines Helden verloren, den er im Handumdrehen aus einem liebegirrenden Schäfer (1. Act) zu einem Macbeth (2. Act) werden läßt; dem »Macbeth« ist nicht blos der Charakter des Helden, sondern die ganze, stets von reflectirenden Monologen unterbrochene Scenenfolge der zweiten Hälfte des zweiten Actes und der ganze dritte Act nachgebildet. Alfonso zieht sich, angeblich, um sich zu vermählen, auf sein Schloß zurück, wo sich der sonst so schlaue Pedro (der Dichter motivirt: um Isaura zu sehen) zum Besuch bei seinem Nebenbuhler ansagt, den er schon zum Tode bestimmt hat. Als Alfonso sein Todesurtheil erfährt, verlangt er in unsinnigem Toben zuerst ein Schwert, um sich selbst zu ermorden, zu zerfleischen und zu vernichten! Er fühlt sich entmannt und wie ein Weib behext von dieser unglückseligen Liebe. »Ich muß erst wieder Mann sein, eh' ich mich selber achten will.« Und nun faßt er mit seinem Waffengefährten Nunjez, dessen Schwester gleichfalls dem Wüstling Pedro zum Opfer gefallen ist, den Plan,

seinen Gegner durch Gift aus dem Wege zu räumen. In der hinterlistigsten und feigsten Weise: denn die Giftbecher sollen den Gesandten untergeschoben werden, die sein Neffe Rodrigo, der an dem Oheim mit jugendlicher Liebe und Begeisterung hängt und gegen den Wütherich Pedro aus reiner Liebe zum Vaterland die Waffen ergriffen hat, zur Unterhandlung schickt.

III) Die Vorbereitungen zur That und die Macbeth-monologe Alfonsos, der namentlich vor dem Königsmord als etwas Ungeheurem zurückbebt und sich deshalb erst versichern läßt, daß Pedro noch nicht feierlich gekrönt sei, beschäftigen den Zuschauer, während die That selbst wie im »Macbeth« hinter die Scene verlegt wird. Der Verdacht der That fällt natürlich auf Rodrigo, dessen Namen auch der sterbende Pedro auf den Lippen hat. Alfonso erklärt sich bereit, die Krone anzunehmen, wenn Isaura als seiner Königin gehuldigt würde. Aber Isaura, die »einer Rasenden gleich« hereinstürzt, sieht an der Krone Tropfen heißen Blutes blinken, sie spricht den Fluch über Alfonso aus, den Macbeth über sich selbst ausspricht, und bezeichnet damit den Geliebten deutlich genug als den Mörder Pedros.

IV) Wieder wie im »Macbeth« folgt nun der Abfall der Getreuen, und es setzt das Gegenspiel ein. Isaura flüchtet mit dem treuen Gomar (wie die Jungfrau von Orleans mit Raymond) nach Hause: sie fühlt sich unwürdig, Gomars Weib zu werden, sie härmt sich, daß sie ihn nicht längst in seinem wahren Werthe erkannt und das Götzenbild Alfonso aus ihrem Innern verbannt habe; nicht Gomars Weib, nur seine Magd will sie künftig sein. Auch Orma ist geflohen, weil Alfonso wie Macbeth durch Einen Frevel zu tausend fortgerissen worden ist: er geht zu Rodrigo über, der durch den Verdacht des Mordes wider seinen Willen gezwungen wird, gegen seinen Oheim die Waffen zu führen und um die Krone zu streiten. Dem Wütherich Alfonso mißtrauen Alle im Geheimen, oder sie fallen offen von ihm ab. Ormas Tochter Isabella, die ihn heimlich liebt und von Pedro geschändet

ins Kloster geflohen ist, bringt ihm eine ganze Liste von Verräthern, deren Begnadigung sie sich versprechen läßt. Nur Tortosa hält bei ihm aus, obwohl er in ihm den Mörder Pedros sieht. Und hier findet sich nun wirklich ein feiner Zug, der dem jungen Dichter Ehre macht. Tortosa sieht in Alfonso nur die Kraft, und sein Glaube ist, daß derjenige, der durch eine solche Unthat in die Rechte der Natur eingreift, um zum Besitz der Macht zu gelangen, auch die Kraft besitze, den Makel auszutilgen, »und was er Einem hat zum Fluch gethan, das zahlt er Millionen ab mit Segen«. Mit seinem eigenen Frieden erkauft er so den Frieden der Welt. Tortosa kann es daher dem kleinen Brutus nicht verzeihen, daß er den Titanen Cäsar ermordet habe, gerade als die Selbstsucht in ihm gestorben war und die Schuld ihn im Besitz der Macht zum Herrlichsten befähigt habe. Einen solchen Titan nun sieht Tortosa auch in Alfonso, und darum harrt er bei dem Mörder aus. Daß Isabella und Tortosa, die einzigen, noch an ihn glauben, übt auf den Helden augenblicklich seine Wirkung aus. Die Verräther, die er entgegen seinem Versprechen schon zum Tode verurtheilt hat, gibt er deshalb frei. Und die Früchte seines Verbrechens sollen der Gesammtheit zu Gute kommen, in Allem will er sich verherrlicht sehen. Er verlangt seine Rüstung und stürzt in den Kampf. »Ist mir doch, als hing an diesen Armen allein das Schicksal einer ganzen Welt.«

V) Leider hat der junge Dichter, der seinen chamäleonartigen Helden von Act zu Act die Farbe wechseln läßt, auch diesen zuletzt angesponnenen Faden wieder fallen gelassen. Nur zur gegensätzlichen Charakteristik zweier Nebenfiguren hat er ihn noch verwendet. Orma und Tortosa treffen vor dem Kampf auf einander: während Tortosa in Alfonso der echten Größe huldigt, die auch die Frevelthat zur Tugend machen kann, ist Orma der Vertreter der gesetzlichen Ordnung und darum Alfonsos Feind. Selbst will er an ihn die reine Hand nicht legen aber er glaubt an ein Schicksal und fühlt sich

als dieses Königs Schicksal — wir werden gleich sehen, in welchem Sinne das gemeint ist und wie der Dichter auch die Schicksalsidee hereinspielen läßt.... Alfonso thut Wunder der Tapferkeit, seine Heldenseele zwingt Rodrigos Schaaren zur Unterwerfung. Sein edler Gegner ist außer sich vor Bewunderung. Aus diesen Macbethreminiscenzen werden wir wieder herausgerissen und in die »Emilia Galotti« versetzt. Isaurens Vater, der Alkalde, der sich um seine Tochter blind geweint, fragt sie, ob sie Alfonso noch immer liebe? Sie liebt ihn noch, aber es graut ihr vor ihm. Der Alte fürchtet, daß Alfonso, den der Kampf in die Nähe geführt hat, sich an ihr rächen werde, weil sie zuerst seinen Mord der Welt verrathen hat; daß ihr das Schicksal bevorstehe, das Isabella von Pedro erlitten hat. Ihr schaudert vor solcher Schmach, und der Alte, dem ihre Ehre über Alles geht, verspricht ihr, sie zu retten, er deutet an, wenn's sein muß, durch den Tod. Und das Gefürchtete geschieht. Alfonso kommt als Sieger, aber mit verbundenen Wunden aus der Schlacht. Er ist trunken von Kraft und redet jetzt in der Sprache des Hebbelischen »Holofernes«: »Wenn ich jetzt stürbe, ein Ueberschäumen wär' es meiner Kraft.« Er denkt bei dem Anblick des Hauses, in dem er einst Liebe gefunden, nur an's Hochzeitsbett und brennt vor Verlangen nach Gesundheit. Er begehrt Isaura zur Braut, die er sich durch Wunden und Siege erworben habe und die er gekommen sei, zu holen. Isaura erklärt sich als Gomars Weib; aber Alfonso, der der reinen, unentweihten Jungfrau gegenüber sein Recht behaupten will, entreißt ihr das Bekenntniß, daß die Ehe (wie bei Hebbels Judith) nicht vollzogen sei. Da Alfonso auf seiner Werbung besteht, holt Isaura den Vater, während der König gegenüber den Gefangenen, unter denen sich auch Rodrigo befindet, in der Weise des Hebbelischen »Holofernes« den Tyrannen spielt. Der Vater weist den König als Mörder aus seinem Hause, und Isaura ersticht sich vor seinen Augen, indem sie den Segen des Alten erbittet, der sein Herzenskind, die Todes-

braut, lachend und weinend fortträgt. Tortosa aber erkennt nun, wie sehr er sich in Alfonso geirrt hat, und daß der Uebermuth des trunkenen Siegers den König im ersten Taumel des Entzückens seiner selbst abermals vergessen ließ. Vergebens verlangt Alfonso von dem gefangenen Rodrigo, daß er ihn als König anerkenne; er verweigert's, so lange er sich nicht von dem Morde Pedros reingewaschen habe. Daraufhin bekennt Alfonso selbst sich als Mörder; und Orma, der Hüter der gesetzlichen Ordnung, erklärt ihm hartnäckig Feindschaft bis zum Tod. Der König will ihn zum Widerruf zwingen, er droht ihn abführen und tödten zu lassen, aber Orma bleibt unversöhnlich. Da erfaßt den König, dem der Arzt vorher gerathen hat, sich vor heftigen Erregungen zu hüten, ein Schwindel und er bricht zusammen — so also ist Orma sein Schicksal geworden. Alfonso verlangt von Rodrigo einen Schwur, daß er, wenn der König einst stürbe, thun wolle, was er (Alfonso) gewollt und nicht vermocht: daß er seinen Leidenschaften den Zügel anlegen und sein Volk beglücken wolle. Und nachdem er diesen Schwur erhalten hat, faßt er den Inhalt und die Irrwege seines Lebens in einer kurzen Schlußrede zusammen, reißt die Verbände von seinen Wunden ab und stirbt. Rodrigo aber fordert die Edeln zur Versöhnung und Eintracht auf: »Dann hat Alfonso nicht umsonst gelebt.«

Das ist nun freilich eine blutige Erstlingsarbeit. Wenn man aber in Betracht zieht, daß es die erste dramatische Arbeit eines 23jährigen jungen Menschen ist, dann wird man doch auch hier die Spuren des Talentes nicht vermissen. Nachdichten und Zusammenschweißen fremder Muster ist ja allen Anfängerarbeiten eigen, und der »Alfonso« verdankt dem »Macbeth« ungefähr ebenso viel als Grillparzers »Bianca von Castilien« dem »Don Carlos«. Einen Charakter durchzuführen versteht der Dichter freilich noch nicht, aber seine Intentionen mit den Charakteren sind, zum Theile wenigstens, recht gut. Für die Composition und die äußere Form verräth

er mehr natürliches Geschick als Sorgfalt. Rechnen wir nun dazu, daß sich im »Trank der Vergessenheit« eine glückliche Witterung für moderne Probleme zeigt, so werden wir wohl sagen dürfen: Bachmayr war ein Talent. Wenn wir aber dann sehen, daß der Dichter dieses unreife Jugendwerk achtzehn Jahre später ohne eine wesentliche Aenderung, mit allen Nachlässigkeiten der Form, ja sogar mit den sinnfälligsten Druckfehlern dem Publicum und den Mitgliedern der Schillerpreis-Commission vorlegt, dann wissen wir auch, daß er in den poetischen Kinderschuhen stecken geblieben ist. Wie so viele andere österreichische Dichter seiner Tage, hat auch er für sein Talent gar nichts gethan. Die ersten Früchte, die er vom Baume brach, hielt er für seine reifsten Früchte, von denen er zeitlebens zehren wollte. Auch ihm hat es an der künstlerischen Selbstzucht und an der Ausdauer gefehlt, die aus einem Talente erst einen Dichter machen.

Zur Charakteristik Betty Paolis.

Nach alten und neuen Quellen.

Von

Helene Bettelheim-Gabillon.

Wiederholt hat der verehrte Herausgeber dieses Jahrbuches den Wunsch ausgesprochen, daß die mit der Ordnung des Paolischen Nachlasses Betrauten der Freundin Grillparzers in diesen Blättern ein biographisches Denkmal errichten mögen. Einem solchen Vorhaben stehen aber Schwierigkeiten mannigfaltiger Art im Wege. Betty Paoli selbst hat ihr geheimstes Gedankenleben, alle Schicksale und Heimsuchungen ihres vielgeprüften Daseins von ihren Jugendtagen bis in die letzten Jahre mit hinreißendem Temperament in ihren lyrischen Schöpfungen zum Ausdruck gebracht. Was überdies pietätvolle Freunde, allen voran Marie v. Ebner-Eschenbach in ihrem genialen Nachrufe, zur Charakteristik der Dichterin zu sagen wußten, trifft den Kern der Persönlichkeit. Darüber hinausgehende biographische und anekdotische Einzelheiten sind uns Nachlebenden nicht leicht zugänglich; Mittheilungen dieser Art würden auch den Gesinnungen Betty Paolis schwerlich willkommen gewesen sein. Gelten doch die Worte, die sie gelegentlich der Ankündigung von Georges Sands Denkwürdigkeiten 1850 in ihren »Pariser Eindrücken« geschrieben, vollinhaltlich für sie selbst: ... »Während meines Aufenthaltes in Paris erwartete man mit großer Spannung ihre Selbstbiographie; sie ist bis jetzt noch nicht erschienen, und von ganzem Herzen wünsche ich, daß sie nie erscheinen möge. Eine Frau, die weder in politische Ereignisse ver-

flochten war, noch im Heerlager der Diplomatie Spionsdienste verrichtete, noch in einem abgeschlossenen Kunstfach gemachte Erfahrungen aufzuzeichnen hat, welche andere Angelegenheiten kann sie in ihren Memoiren zur Sprache bringen, als nur Herzensangelegenheiten? Und wie sind solche auf öffentlichem Markte, im Angesicht so vieler Mitbetheiligter abgelegte Bekenntnisse zu nennen? Neugierige Müßiggänger mögen es pikant finden, die Muse, die uns bisher in unseren Träumen mit einem Sternenkranz geschmückt, von schimmernden Gewändern umwallt erschien, auch einmal in Hut und Mantille zu erblicken; welcher Gewinn aber für die Kunst und das tiefere Studium der menschlichen Natur daraus hervorgehen sollte, will mir nicht einleuchten. Rein vom literarischen Standpunkt aus betrachtet, könnten diese Memoiren doch nichts Anderes sein, als ein sehr getrübter Widerschein dessen, was uns in den Werken der Dichterin, vom idealen Licht verklärt, entgegentritt. Dies Uebertragen der Poesie in die Wirklichkeit des Tages heißt nur eine gemeine Wahrheit an die Stelle einer höheren, eine vergängliche Erscheinung an die Stelle einer ewigen setzen. In den besten ihrer Bücher hat uns die Sand sich und ihr Leben nicht nur poetischer und hinreißender, sondern auch treuer, wahrer und überzeugender erzählt, als sie es in der ausführlichsten Selbstbiographie zu thun vermöchte. . . .«

Zu diesen Aeußerungen stimmt, daß Betty Paoli, trotz häufiger Bitten und Aufforderungen, sich niemals zur Niederschrift von Denkwürdigkeiten bewegen ließ. Dagegen hat sie letztwillig ausdrücklich verfügt, daß meiner Familie eine Reihe von Briefen und sonstigen Aufzeichnungen eingehändigt werden sollte. Eine nähere Durchsicht und Prüfung dieser Papiere gewährte eine bescheidene Nachlese zur Kenntnis des Lebenslaufes und der Lebensarbeit der Dichterin.

Der Name »Betty Paoli« ist ein Pseudonym. Sie hieß Elisabeth Glück und wurde am 30. December 1814 in

Wien geboren. Ihre Mutter, eine Belgierin, hatte den Gatten, der Militärarzt gewesen, früh verloren; doch blieb die Witwe, die über ein großes eigenes Vermögen verfügte, in gesicherter Position zurück. Bettys Mutter war aber nicht dazu befähigt, ihrer hochbegabten Tochter eine ihrer würdige Erziehung angedeihen zu lassen und ihr ansehnliches Vermögen angemessen zu verwalten. Betty sagte diesen Jahren ihrer Entwicklung selber nicht viel Gutes nach, sie sei »à la diable« erzogen worden, die Welt und die rauhe Lebenserfahrung hätten ihre Ausbildung übernehmen müssen »und« — fügte sie hinzu — »nur indem ich leidenschaftlich und unendlich viel gelesen, habe ich mir einige Kenntnisse erworben, aber sie entbehrten jeder soliden Grundlage und organischen Verbindung.... »Die sehr excentrische Frau Glück hat ihr ererbtes, beträchtliches Vermögen noch vermehren wollen, sie ließ sich darum in gewagte Häuserspeculationen ein, verlor aber, schlecht berathen und durch eigene Schuld, ihr ganzes Hab und Gut. Ueberdies war sie von einer krankhaften Unrast, die sie zu unablässigem, stets dermaßen überhastetem Wohnungswechsel trieb, daß sie fast jedesmal einen Theil des Hausrathes, wie Bilder und Wandschmuck, in der alten Behausung zurückließ. So hat sie durch Zerfahrenheit und blinde Spielwuth nicht nur ihr Vermögen verthan, sondern nach Art der Spieler ihren kostbarsten Besitz, ihr Kind, dazu aufs Spiel gesetzt. Betty war damals fünfzehn Jahre alt, als sie das Schicksal zwang, auf eigenen Füßen zu stehen und sich dabei noch mit aller Kraft gegen verderbliche Einflüsse zu wehren, die ihre Mutter weit entfernt war, von ihr abzuhalten! So mußte das junge Mädchen stark sein für sie Beide und den Lebensunterhalt erkämpfen, mit einer Kraft und Tapferkeit, die auch einem Mann Ehre gemacht hätte. Die rührendste Seite ihres Gemüthes enthüllt uns aber die Alles überwindende Liebe zu dieser Mutter, der die schönsten und zärtlichsten ihrer Gedichte galten, und der sie nach ihrem frühen Tode in tiefer Trostlosigkeit nachtrauerte. Doch ging aus diesem verzweifelten

Ringen ihr Lebensmuth nicht ungetrübt hervor; nach Jahrzehnten, als ihre Jugend schon zur Neige ging und sie in vollkommen gesicherter Lebensstellung war, wirkte die Erinnerung an diese grauenvolle Zeit noch so unverändert in ihr fort, daß sie, mit der ganzen Leidenschaftlichkeit ihres Temperamentes, einer befreundeten Seele einmal folgendermaßen darüber schrieb: »... . Sie (ihre Mutter) war leichtsinnig, frivol, aber nicht schlecht, nicht verderbt; unter Thränen versprach sie mir, sich meinem Willen zu fügen, und erflehte meine Verzeihung für das schwere Unrecht, das sie an mir verübt. Nun suchte ich eine Stelle in der Provinz; in Wien konnt' ich nicht bleiben, man hätte mich hier nicht ruhig gelassen, auch war mir zu dem neuen Leben, das ich beginnen wollte — eine neue Umgebung nothwendig. Die äußeren Kämpfe, welche der Bruch mit meinen neuen Verhältnissen mit sich führte, überstand ich leicht, denn ich war mit mir vollkommen im Reinen. Ich verließ Wien. Nun begann eine schwere Prüfungszeit für mich: mein hochfahrender Sinn mußte gehorchen lernen, ich mußte die Träumerei, die meiner Seele Bedürfnis, von mir verbannen, um tagtäglich des Tages Arbeit zu verrichten. Ich habe diese Probe gut bestanden; der Blick auf die Vergangenheit erleichterte sie mir. Aber unglücklich war ich dennoch, tief ins Herz getroffen, krank bis ins Mark des Lebens; doch weil der Schmerz, der auf mir lastete, ein reiner, unentweihter, fand sich die Trösterin Poesie bei mir ein. Ich dichtete damals meine ersten Lieder; später ließ ich sie einzeln, aus Grille, nicht aus Absicht, unter fremdem Namen erscheinen. Der Beifall, den sie fanden, erweckte erst in mir den Gedanken, mir einen, von keinem Schatten verdunkelten Namen selbst zu schaffen, daß über diesen mein wahrer vergessen werde. So geschah es auch. Die einzige Befriedigung, die für mich hienieden noch möglich, ward mir zu Theil: ich errang mir Achtung, ich sah mich geehrt, die Menschen ahnten dunkel, daß es eine mit Schmerz errungene Tugend gibt, die über der Unschuld

steht. Aber mein Leben war doch gebrochen, aus seinen Angeln gerückt, ich paßte in kein menschliches Verhältnis mehr hinein. Bei dem unseligen Versuch, den ich machte, jene Schranke zu überspringen, ward mir die Schuld, die ich nicht begangen hatte, sondern die an mir begangen worden war, höhnend ins Gesicht geschleudert.... Auch dieser Sturm ging vorüber, ich ward wieder ruhig, aber die Todten in ihrem Grab sind von dem Leben nicht hoffnungsloser getrennt, als ich mich fühlte. Das Uebrige gehört nicht mehr hieher, es mag in wenigen Worten gesagt werden. Meine Stellung nach außen hin ward sicherer und günstiger, theils weil mein immer mehr sich entwickelndes Talent mir Freunde erwarb, theils weil mein Leben in den höchsten Gesellschaftskreisen die leicht bestechliche Menge meinen ließ, es möchte doch etwas Rechtes an mir sein. So ist das Leben hingegangen, die Jugend hingeschwunden, und nichts zurückgeblieben als wüste Erinnerungen, deren Dunkel nur der Strahl meines Bewußtseins erhellt ...«

Um das Jahr 1830 hat Betty mit ihrer Mutter Wien verlassen, um sich in eine russische Provinz an der polnischen Grenze zu begeben. Sie hatte die Verpflichtung übernommen, dort die Erziehung eines jungen Mädchens bis zur gänzlichen Ausbildung zu leiten, dafür wurde ihr die Vergünstigung zu Theil, sich von ihrer Mutter nicht trennen zu müssen. Doch auch dort fand die unglückliche, kränkelnde Frau keine Ruhe; das Heimweh verzehrte sie, und da es Betty nicht gelang, ihre Verbindlichkeiten gegen die russische Familie auf gütlichem Wege zu lösen, so ergriffen Mutter und Tochter die Flucht. Es war zur rauhen Jahreszeit, und welchen Schrecken und Entbehrungen Beide auf ihrem mühseligen Wege ausgesetzt gewesen, läßt sich leicht ermessen. Sie wußten keinen anderen Ausweg, sich der russischen Paßbehörde zu entziehen, als sich einer Bande von Schwärzern anzuschließen. Kaum hatten sie die Grenze überschritten, so traf die muthige und selbstlose Tochter der schwerste Schlag

— ihr Opfer war umsonst gebracht, denn die Mutter erlag ihren Leiden und ließ sie, fern von der Heimat, ganz schutzlos in einem kleinen galizischen Orte zurück. Unter diesen Verhältnissen war es ein Glücksfall, daß sich für das verwaiste Mädchen bald eine Stelle als Erzieherin bei einer polnischen Adelsfamilie bot, in der sie mehrere Jahre blieb. Sie benützte die Zeit, welche sie, abgeschnitten von allen Beziehungen und Anregungen der Großstadt, verlebte, um ihre Kenntnisse zu bereichern. Sie schrieb in den Stunden, in denen sie von schmerzlichen Erinnerungen heimgesucht wurde, eine große Anzahl religiöser, später verschwundener Gedichte, von denen Betty Paoli einmal sagte: sie wisse nicht mehr, ob jene Verse gut oder schlecht gewesen seien, sie wisse nur noch, daß sie ihr den Muth zu leben wiedergegeben!

Doch mögen ihr dort auch manche freundliche Tage geworden sein, denn einem Reisebriefe aus dem Jahre 1852 ist folgender Rückblick zu entnehmen: »... Unter meinen Reisegefährten fiel mir vorerst ein polnisches Ehepaar auf; die beiden Leutchen repräsentirten getreulich zwei verschiedene Culturstufen ihrer Nation. Wie ich sie so vor mir sah, glaubte ich mich nach Polen zurück versetzt. Ich habe einen Theil meiner Jugend dort verlebt, und es ist mir von dem kalten, rauhen Land eine heitere, sonnige Erinnerung geblieben, eben weil ich es mit achtzehnjährigen Augen sah. Die Frau war jung, hübsch, elegant, der Mann keins von dem Allen; sie paßten zu einander, wie in so vielen Wohnsitzen des polnischen Landadels, der mit Damasttapeten behangene, mit türkischen Teppichen belegte, mit Bildern, Statuetten und tausend zierlichen Nippes ausgeschmückte Salon zu dem Strohdach des baufälligen Hauses, der holperigen Einfahrt und dem Düngerhaufen im Hofe paßt ...«

Im Jahre 1835 ist Betty Paoli nach Wien zurückgekehrt, wo sie inzwischen ihre ersten Verse, die Schmerz und Leidenschaft in ihr gereift, durch eine Ironie des Schicksals in Saphirs »Humoristen« hatte erscheinen lassen. Vorher

schon, 1832—1833, tauchen in einem Prager Blatt Gedichte von ihr auf, noch mit »Betty Glück« gezeichnet. Doch fand sie für ihre ferneren Publicationen bald einen würdigeren Platz in der »Wiener Zeitschrift« von F. Witthauer, dessen Name in der deutschen Publicistik einen guten Klang als gesinnungstüchtiger Literat gehabt haben würde, selbst wenn ihm Bäuerle und Saphir nicht als Folie gedient hätten. Witthauer nahm auch sonst einen günstigen Einfluß auf die Arbeiten der jungen Dichterin, der er, mit manchem nützlichen Rathe, zu einer gründlicheren Prosodie verhalf. Ihren Lebensunterhalt bestritt sie durch Stundengeben und Uebersetzungen, besonders aus dem Russischen, das sie wie mehrere andere fremde Sprachen vollkommen beherrschte. Ihr ungewöhnliches Sprachentalent ist schon in früher Jugend durch den Unterricht des vortrefflichen Grammatikers Schmidt unterstützt worden, in dessen Familie Betty ihrer Ausbildung halber für einige Zeit untergebracht war. Gilt ihr Gedicht »Rückblick« vielleicht jenem Aufenthalt, von dem sie schrieb:

»Das Dampfroß hat mich hergetragen
In raschem Fluge nach der Stadt,
Die seit der Jugend fernen Tagen
Mein irrer Fuß nicht mehr betrat.

. . . .

Mein Haus hier! Keine frohen Stunden
Verlebt ich unter seinem Dach,
Doch ob auch äußerlich gebunden,
Frei war der Geist, der in mir sprach!«

. . . .

Und groß und frei hat ihr Geist zu aller Welt gesprochen, als 1841 ihr erster, Nikolaus Lenau gewidmeter Band Gedichte erschienen ist.[1]) Sie entfesselten einen jähen Sturm von Begeisterung und — Entrüstung, der die Dichterin auf die Höhe einer plötzlichen Berühmtheit hob. Ihre Verse wurden lebhaft discutirt. Die Einen priesen sie als: »... eine schöne, geistige Frauengestalt mit antiken

---

[1]) Pest, 1841, Gustav Heckenast.

Zügen und modernen Gedanken, stolz und weich, sinnig und fühlend, geistreich und naiv, versagend und hingebend, bald die Lucretia mit der starren Römertugend, bald die Kleopatra, die Schlange am Busen haltend, aber immer leidend, immer sterbend ...« Die Anderen schrien: »... Profanation des weiblichen Gemüthes! — sie reißt den Schleier vom Geheimnis und zeigt auf die jubelnde, weinende und vernichtete Liebe! ...« Wie mag sie zu all' diesen sich widersprechenden Kritiken ironisch gelächelt und ihrer zwei kurzen Verse gedacht haben, mit denen sie ahnungsvoll im »Tagebuch« solchem Angriffe begegnet ist:

»Unweibliche Idee? wie Ihr doch thöricht sprecht!
Was hat der Geist denn wohl gemein mit dem Geschlecht?«

Auch das Privatleben der Dichterin erfuhr nun eine Veränderung; auf der Suche nach einer gesicherten Existenz war sie nach Pest gereist, es erfüllten sich in jener Stadt zwar nicht ihre Hoffnungen, doch wurde sie von dort aus als Gesellschafterin der Gattin jenes Wiener Philanthropen Joseph Wertheimer empfohlen, dem die Kaiserstadt unter Anderem die Gründung der ersten Kinderbewahranstalt verdankte. In diesem Hause, das ein Sammelpunkt für die geistvollsten und bedeutendsten Persönlichkeiten war, traf die Dichterin mit vielen Menschen zusammen, deren Freundschaft, geistiges Uebergewicht oder anregende Gesellschaft dauernden Einfluß auf sie genommen. Dort lernte sie den so innig bewunderten Grillparzer kennen, dem zu huldigen in Versen und Prosa sie nicht müde wurde bis in ihre spätesten Tage; der Meister hat diese Gesinnungen durch treue Freundschaft und Würdigung ihrer dichterischen Größe erwidert; nannte er sie doch — trotz Lenau und Anastasius Grün — »den ersten Lyriker Oesterreichs.« Auch Stifter traf sie dort an, der sie, die Marschallin Schwarzenberg und Andere aus ihrem Kreise in seinem letzten Romane »Nachsommer« zeichnete, und dem sie ihrerseits ein Gedicht voll warmer Freundschaft und Verehrung widmete. H. Lorm, Deinhardstein,

Hammer-Purgstall, Ottilie v. Goethe, Leopold Kompert, Feuchtersleben, dessen Freundschaft sie wie einen Segen stets empfand, und dessen Abgeklärtheit des Charakters nachzustreben ihr liebster Wunsch gewesen, Bauernfeld, dessen minder gelungenen Stücken sie als Burgtheaterkritikerin oftmals scharf genug zusetzte, und die reizendste Darstellerin all seiner jungen Lustspielmädchen, -frauen und -witwen: Louise Neumann; und wie viel Andere noch! Zur selben Zeit ist Betty Paoli auch die lang ersehnte Freude zu Theil geworden, Lenau persönlich kennen zu lernen, da er Ende des Sommers 1842, den sie mit dem Ehepaare Wertheimer in Baden verbracht hatte, für einige Tage in das Haus von Sofie Löwenthal gekommen war. H. Lorm verkehrte dort, traf den »Herrn v. Niembsch«, vermittelte den ersten Besuch Betty Paolis und war auch Zeuge desselben. Wie er erzählt, wurde fast nur von den eben erschienenen »Albigensern« gesprochen. Von der Erwiderung dieses Besuches berichtet Lenau selbst an Emilie v. Reinbeck[1]: »Wien, 6. October 1842 . . . . . Betty Paoli hat mir ihre mir gewidmeten Gedichte nebst einem Briefe zugesendet, so voll berauschenden Lobes und warmer Gesinnung der innigsten Theilnahme, daß ich fast einige Augenblicke äquilibriren mußte, um nicht von einem selbstüberschätzenden Taumel ergriffen zu werden. Doch ich bin gerettet; nicht blos bei meiner Geige bin ich mir der falschen Griffe und des Gefitschels bewußt. Ich habe die Dichterin besucht und fand sie sehr liebenswürdig und vernünftig. Leider konnte ich aber meiner gewohnten Verschlossenheit nicht dasjenige Maß von Freundlichkeit zur Gegengabe abgewinnen, das die gute, edle Seele verdient hätte. O ihr vortrefflichen Frauenseelen, leset meine Lieder, aber laßt mich selbst knurrend im Winkel liegen.« In Baden knüpfte sich auch eine Beziehung an zu dem Hause

[1]) Anmerkung S. 24 aus Prof. Richard Maria Werners liebenswürdigem Essay über Betty Paoli: Preßburg und Leipzig, Heckenasts Nachfolger, R. Drodtleff, 1898.

Morpurgo in Triest, die einen Besuch Betty Paolis dort zur Folge hatte. Doch bald sollte sie den entscheidendsten und glänzendsten Wendepunkt ihres Lebens erreicht haben: 1843, kurze Zeit, nachdem ihre zweite Gedichtsammlung: »Nach dem Gewitter« erschienen war, erging der Ruf an sie, die Gesellschaftsdame der Fürstin Marianne Schwarzenberg zu werden — die, in erster Ehe mit dem Fürsten Eßterhazy vermählt gewesen, sich nach dessen Tode mit dem Fürsten Karl Schwarzenberg verheiratete, dem Sieger in der Völkerschlacht bei Leipzig. Mit unwandelbarer Dankbarkeit und Verehrung war Betty Paoli der Marschallin ergeben, bei der sie bis zu ihrem Tode verblieb. »Groß war der Gewinn,« so sprach sie, »den ich aus dem Verkehr mit dieser wahrhaft außerordentlichen Frau zog. Ich gewann namentlich an geistigem Ueberblick und Verständnis der Menschen und Dinge, wie an innerem Halt. Es ist wenig Gutes in mir, dessen Ausbildung ich nicht ihr verdanke. Was die Erziehung an mir versäumte, hat der Umgang mit diesem ganz großen und reinen Charakter nachgeholt.« Einige Zeilen der oben erwähnten charakteristischen Schilderung Stifters, seinem Roman »Nachsommer« entnommen, mögen diese Worte noch bekräftigen: ». . . Es lebte eine alte, edle, verwitwete Fürstin in unserer Stadt, deren zu früh verstorbener Gemahl den Oberbefehl in den letzten großen Kriegen geführt hatte. Sie war häufig mit ihm im Felde gewesen und hatte da die Verhältnisse von Kriegsheeren und ihre Bewegungen kennen gelernt; sie war in den größten Städten Europas gewesen und hatte die Bekanntschaft von Menschen gemacht, in deren Händen die ganzen Zustände des Welttheiles lagen, sie hatte das gelesen, was die hervorragendsten Männer und Frauen in Dichtungen, in betrachtenden Werken und zum Theile in Wissenschaften, die ihr zugänglich waren, geschrieben haben, und sie hatte alles Schöne genossen, was die Künste hervorbringen. Einstens war sie in den höheren Kreisen eine der außerordentlichsten Schönheiten gewesen, und noch jetzt konnte man sich

kaum etwas Lieblicheres denken, als die freundlichen, klugen und innigen Züge dieses Angesichtes. Ein Mann, der sich viel mit Gemälden und ihrer Beurtheilung abgab und oft in die Nähe der Fürstin kam, sagte einmal, daß nur Rembrandt im Stande gewesen wäre, die feinen Töne und die kunstgemäßen Uebergänge ihres Angesichtes zu malen.... Von dem, was in den Verhältnissen der Staaten vorging, wollte sie beständig unterrichtet sein. Sie empfing daher von manchen ihrer Verwandten und Bekannten Briefe, und die vorzüglichsten Zeitungsblätter mußten auf ihren Tisch kommen. Weil aber das viele Lesen, das sie sich hatte auflegen müssen, bei ihrem Alter doch hätte beschwerlich werden können, hatte sie eine Vorleserin, welche einen Theil, und zwar den größten, des Lesestoffes auf sich nahm und ihr vortrug. Diese Vorleserin war aber keine bloße Vorleserin, sondern vielmehr eine Gesellschafterin der Fürstin, die mit ihr über das Gelesene sprach, und die eine solche Bildung besaß, daß sie dem Geiste der alten Frau Nahrung zu geben vermochte, sowie sie von diesem Geiste auch Nahrung empfing....« Betty Paoli begleitete die Fürstin auf ihren Reisen unter anderm nach Helgoland und Berlin: »Ludmilla Assing erzählte noch bei ihrer letzten Anwesenheit in Wien von dem Eindruck, den das Erscheinen der Dichterin bei Varnhagen hervorbrachte. Sie trat unter uns wie eine Muse.« So wußte Marie v. Ebner-Eschenbach 1894, ein halbes Jahrhundert später, zu berichten. Kurze Zeit nach ihrem Berliner Aufenthalte 1845 erschien ihr »Romancero«, Bettina von Arnim gewidmet »als Zeichen des Dankes für tausend unvergängliche Genüsse..., weil jene Tage wie eine heitere Glückseligkeit aus meinem Leben hervorragen...« Der letzte Sommer hatte diese Arbeit auf dem Schwarzenberg'schen Gute Worlik gereift; ein Bild von jenem weltfernen, idyllischen Aufenthalt gibt uns ein Brief Jakob Kaufmanns, den er dorthin an Betty Paoli gerichtet, und in dem er unbewußt ein Selbstporträt zeichnet, das prächtig zu

dem Bildnis stimmt, das nach seinem Heimgang Gustav Freytag, sein Freund und Redactionscollege bei den »Grenzboten«, »Im neuen Reich« von ihm entworfen: »... Er war ein reich- und feingebildeter, hochsinniger, reiner, liebenswerther Mensch, in Vielem eine besonders charakteristische Gestalt der letzten Periode deutscher Bildung, in welcher die öffentliche Meinung aus den Fesseln des Censurstaates herauswuchs...« Um den »Fesseln des Censurstaates« zu entrinnen, war Kaufmann dazu gezwungen, einen großen Theil seines Lebens im Auslande zu verbringen. 1850—1866 in London als Mitarbeiter und — wie Ludwig Bamberger in seinen Erinnerungen behauptet — als eigentlicher schöpferischer und leitender Geist der für die ganze deutsche Presse maßgebenden autographirten »Englischen Correspondenz« Max Schlesingers. Folgende Zeilen hatte er, noch im Verbande von Kurandas »Grenzboten«, aus Leipzig vor einer Reise nach Paris an Betty Paoli gerichtet:

»Leipzig, den 1. September 1844.

. . . .

Ihre Theilnahme hat mir — nicht etwa geschmeichelt — nein, sie hat mich tief und lebhaft erfreut. Ich habe großen Respect vor Geist und Talent, ich verehre die Poesie in all' ihren Offenbarungen, am höchsten aber stehen mir die Gedichte, welche das Schicksal macht, poetische Menschen oder besser Menschen. Darauf glaube ich mich sogar ein bischen zu verstehen. Wahrlich, Ihre Erscheinung wäre mir ebenso werth und vielsagend gewesen, auch wenn Sie nicht so schöne wahrheitsvolle Lieder gedichtet hätten. Ich hätte Sie aus Ihren Worten errathen. Was die schriftliche Verbindung betrifft, die Ihre Güte mir anträgt, so nehme ich Sie beim Wort, muß aber gleich um Nachsicht mit meinem trägen Egoismus bitten. Wenn Sie Pünktlichkeit verlangen, so bin ich im Voraus verurtheilt. Es gibt einige Menschen, an die ich täglich in meinen reinsten und besten Augenblicken denke, und denen ich doch nur selten schreiben kann; dann geschieht

es aber auch ausführlich. Ich werde zu mir sagen: Nun hast du ein Asyl mehr in der weiten Welt, wo du für Manches, was man nicht gern in die leere Luft hinausschreit, ein Echo hoffen darfst. Ihr Vertrauen soll mir sein wie ein gastliches Haus, wohin man sich mit seinen einsamen Stimmungen flüchtet, sich ausplaudert und ein Trostwort holt; wenn man weiß, daß man zu jeder Zeit willkommen ist, so kommt man oft. Aber hoffentlich werden Ihre schriftlichen Besuche bei mir darum nicht seltener sein. Nur nicht nach dem Princip der Visiten und Gegenvisiten. Werden Sie mir auch meine Rücksichtslosigkeit nicht übel deuten? — Gewiß nicht. —

Worlik stelle ich mir sehr poetisch vor, theils, weil Sie dort in der Einsamkeit ein größeres Gedicht schreiben — auf dessen Inhalt ich beiläufig bemerkt sehr neugierig bin — theils weil es ein böhmisches Dorf ist. Ich kann an die weltvergessenen böhmischen Dörfer nicht denken, ohne im Geiste etwas vom verhallenden Glockengeläut der Jugend, von einem Rauschen alter Friedhofsbäume zu hören. Mir sagt eine Ahnung, daß ich nie wieder dahin komme — nicht erst jetzt, ich ahnte es, als ich von Böhmen Abschied nahm, vor sechs Jahren. Die Meinigen hielten es für ein Adieu auf ein, zwei Jahre, ich konnte es ihnen nicht sagen. Aber weil ich es so bei mir behalten mußte, ging ich herum wie verzaubert. Ich kam damals von Wien und wollte Böhmen nur durchfliegen, aber sechs Wochen lang fesselte mich das Wiedersehen und ich wurde nicht satt. Ein Vorgefühl von einem Heimweh in später, später Zukunft erklärte mir Alles, Land, Menschen und Sprache. Die Poesie davon war mir plötzlich aufgegangen, und ich sah Alles anders, wie früher, in der Barbarei den Charakter, in der Zerrissenheit die Narben einer großen Geschichte, in der schattenhaften Lebensarmuth den stummen Reiz des Unglücks. In dem abendröthlichen Licht jener verschwiegenen Abschiedsstimmung ist mir Böhmen seitdem in der Erinnerung stehen geblieben. Man redet so viel von Menschen, die kein Vaterland haben. Eine

Heimat hat jeder Mensch gehabt, und er liebt sie oft umso tiefer, je weniger sie ihm ein Vaterland sein durfte. Sein Herz klammert sich an die Berge, die Bäume, die Steine und glaubt von Strömen und Bächlein umso mitleidsvoller gelullt zu werden. Die Natur ist stärker als Menschengemächte.

Sie werden in Worlik also phantasiren und componiren bis in den gelben, klar kühlen Herbst hinein, während ich auf Paris marschiren werde. Ende October will ich aufbrechen und gegen Ostern wieder in Deutschland sein. Ich freue mich auf das Volk in Paris, große Salons werde ich kaum sehen, desto mehr will ich in Mußestunden, in der Blouse, dem modernen demokratischen, aber heitern Mönchsnein Pilgerkleid, Estaminets, Chaumières ꝛc. studiren. Künftig aber will ich jeden Sommer auf der Wander sein. Für andere Studien tauge ich nicht mehr, und andere Genüsse hat unsereins so nicht weiter zu erwarten....

J. K.«

Der poetische Gegengruß der Dichterin waren die wehmüthigen Verse »An Jakob Kaufmann«, die mit den Worten einsetzen:

»In der Heimat trauter Haft
Wolltest Du nicht bleiben,
Mög' auf Deiner Wanderschaft
Dich mein Gruß ereilen!« . . .

Wenn Betty Paoli an der Seite der Fürstin auch in scheinbarer Zurückgezogenheit lebte, so beherrschte ihr Blick in Wahrheit von dort aus alle großen Ereignisse auf dem Welttheater, die der verflossenen und der gegenwärtigen Tage. Im Gedächtnis der Marschallin lebten nur Erinnerungen an jüngst vergangene welthistorische Ereignisse, die sie um so lebhafter bewegten, je mehr die Gegenwart sie mit Gram und Unmuth erfüllte. Feldmarschall Karl von Schwarzenberg war 1820 mit dem bitteren Gefühle aus der Welt geschieden, ein Opfer des Undanks gewesen zu sein, und hat die Ursache

davon in der Gesinnung des Fürsten Metternich gesucht. So war es kein Wunder, daß die Witwe den Haß gegen den allmächtigen Staatskanzler unauslöschlich im Herzen trug. Auf ihrem Sterbelager erst wurde ihr eine letzte Genugthuung; am 13. März 1848 vernahm sie noch die Kunde: Fürst Metternich sei gestürzt! Sie starb wenige Tage später, fast 80 Jahre alt. Betty Paolis Antheilnahme an den politischen Ereignissen, die sich in Wien zur selben Zeit abspielten, trat zurück vor den Gemüthsbewegungen am Todtenbette der geliebten Fürstin, die sie heiß und tief beweinte. Doch ein Gedicht, vom Frühling 1848 datirt, das zu ernster That und zur Mäßigung in dem herrschenden Freudentaumel mahnt, zeigt uns, daß persönlicher Schmerz und die neuen Sorgen um die eigene Existenz sie nicht gänzlich unempfindlich machten für das Allgemeine.

Es begann wieder eine Wanderzeit für sie, sie bereiste Italien, berührte Venedig, wo sie zwei Jahre vorher unter Anderen den unglücklichen, 1848 verstorbenen Heinrich Stieglitz kennen gelernt, und das sie liebte wie wenige Plätze dieser Erde. Wie zu einer geweihten Stätte war sie dort zu Lord Byrons dereinstiger Behausung gepilgert. Ihre tiefbewegte Schilderung dessen, was sie dort empfand, brachte uns die überraschende Kunde, daß nicht Lenau, wie sonst angenommen wurde, ihre Dichterseele zu eigenem Fluge beschwingt hat, sondern daß es der Dichter des »Giaour« gewesen! »Mit aller schmerzlich süßen Gewalt der Erinnerung,« so schrieb sie, »zog es mich nach dem Palazzo Mocenigo hin, in dessen Räumen Byron seine wilden Orgien gefeiert und sein Herz in düsteren Gesängen hatte verbluten lassen. Es verknüpft mich mit diesem Dichter ein fast persönliches Band: der todte Byron war die erste glühende Leidenschaft meines jugendlichen Geistes, wie ein Blitzstrahl fiel sein ‚Giaour‘, das erste Gedicht, das ich von ihm las, in meine träumerische Seele. Viele Jahre sind seitdem verflossen, aber aller Staub, den sie aufwirbelten, aller Schutt und Moder, den sie zurückließen,

hat die Erinnerung an diese Stunde nicht wegzulöschen vermocht.

> Sehr jung war ich und sehr an Liebe reich,
> Begeisterung der Hauch, von dem ich lebte!

Das erklärt es. Ich jauchzte nicht, ich schrie nicht auf wie wohl sonst, wenn Schönes mir begegnete, aber meine Nerven vibrirten, und ahnende Schauer gingen durch meine Glieder; lautlos mit auf die Brust gepreßten Händen las ich fort und fort, den Schmerz kannte ich bereits, jetzt lernte ich auch die Poesie des Schmerzes kennen, die grauenhafte Wollust des Wühlens in den eigenen Wunden, kein Geistersang hat den Zauberlehrling je überwältigender erschüttert, wie mich diese Lieder voll bitterer Lust und stolzem Leid; sie zerrissen und beseligten mein Herz, der betäubende Duft dieser Daturen berauschte mich, die aus ihnen emporlodernden Flammen rissen meinen Geist in ihren Brand hinein. Was Wunder, wenn mir Byron damals für den größten Dichter galt, der je auf Erden gelebt? Längst bin ich von dieser Ueberschätzung zurückgekommen, aber wenn ich ihn auch nicht mehr so hoch stelle wie in jenen Tagen süßer Jugendthorheit, wenn ich ihn nicht mehr unbedingt bewundere wie früher, so liebe ich ihn darum nicht minder, ihn mit allen Schwächen seines armen, stolzen, verwöhnten und mißhandelten Herzens. Sein Wort wirkt noch immer auf mich wie der Laut der Muttersprache auf einen Menschen, der sie seit Jahren nicht gehört und sie nun mit dürstendem Ohr einsaugt, froh bestürzt, sie wieder zu vernehmen, freudig erstaunt, sie noch zu verstehen. So innig ist diese Liebe geblieben, daß sie mir jede Stätte, an der Erinnerungen seines Erdenwallens haften, werth macht. Es mag uns befremdlich scheinen, daß der Dichter seine Wohnung in diesem Palazzo Mocenigo aufschlug, dem nur der Glanz eines großen, historischen, von sieben Dogen getragenen Namens Interesse verleiht; im Uebrigen ist er nichts weiter wie ein großes, stattliches Gebäude mit imposanten Räumlichkeiten und vornehmer Ausschmückung, aber ohne bestimmten

Charakter, ohne Spur jener phantastischen Schönheit, an die sich das Auge hier dermaßen gewöhnt, daß es sie beinahe fordert. Um Byron zu beherbergen, gab es in Venedig mit seinem eigenen Wesen besser übereinstimmende Stätten. Warum fiel seine Wahl nicht auf den noch in seinem Verfall zaubervollen Palazzo Foscari, die reizende Cà d'oro? So möchte man fragen. Vielleicht liegt die Erklärung darin, daß Menschen, welche die Poesie in ihrem Inneren tragen, einer poetischen Umgebung weniger bedürfen: der Sonne gleich verschönen und verklären sie das Gewöhnlichste, wenn sie es mit dem Strahl ihres Geistes berühren.«

1850 kam Betty Paoli nach Frankreich, Paris übte durch drei Monate seinen Zauber auf sie aus, und was hatte sie in dieser Zeit nicht Alles gesehen und erlebt! Ihre Begeisterung ging aus derselben Tonart, in der Börne dereinst von der Seinestadt geschwärmt: »... Paris ist der Telegraph der Vergangenheit, das Mikroskop der Gegenwart und das Fernrohr der Zukunft. Es ist ein Register der Weltgeschichte, und man braucht blos die alphabetische Ordnung zu kennen, um Alles aufzufinden« .... Sie schwelgte in den Schätzen des Louvre, in dem ihr Ary Scheffer als Führer diente. Als er ihr dort eines Tages in einem für das große Publicum abgesperrten Saale einige Trümmer Delacroix'scher, Vernet'scher, Robert'scher und anderer Meisterwerke zeigte als die »letzten Siegestrophäen des souveränen Pöbels«, sprach sie erbittert: »Es ist ein ganz logisches Verfahren. In einer Weltordnung, wie die socialistische Partei sie herzustellen beabsichtigt, bleibt in der That kein Platz für das Schöne übrig. Eine Gesellschaft, die in der gleichmäßigen Abfütterung ihrer sämmtlichen Mitglieder die Lösung des höchsten Problems erblickt, muß, so viel sie es vermag, jene idealen Regungen auszurotten suchen, durch welche ihr Princip in seinen Wurzeln angegriffen würde ...« Einige Feuilletons, die ihre Atelierbesuche bei Ary Scheffer, ihre enthusiastische Bewunderung für die Rachel, ein sehr anregendes Beisammensein

mit Jules Janin und seiner liebenswürdigen Frau schildern, wissen von jenen fernen schönen Tagen zu erzählen.

Wenige Monate später hatte sie die Freude, die Rachel wieder zu sehen, es war in Dresden und, wie sie erstaunt bemerkte: vor halbleerem Hause! Auch in München, das sie auf dem Heimwege berührte, fand sie manche Anregung und viele Menschen vor, die ihre Freundschaft und Verehrung besaßen. Da war vor Allem ihr alter Freund, der Maler und Kunsthistoriker Fr. Pecht, Peter Cornelius, Wilhelm Kaulbach u. s. f.

Als Betty Paoli 1852 nach Wien zurückkehrte, mußte sie sich ihre Existenz aufs Neue aufbauen. Wieder führte sie das Schicksal an die Seite einer Aristokratin, deren Familienerinnerungen nicht gewöhnlicher Art gewesen sind! — Es war Frau von Bagréef-Speransky, die Tochter des russischen Würdenträgers Speransky, der, obwohl als treuer Unterthan und Vertrauter des Kaisers Alexander bekannt, dennoch vom Hofballe weg in die Verbannung nach Sibirien abgeführt worden war. Nach Jahren erst ist es den Anstrengungen seiner Tochter und seiner Freunde gelungen, für ihn wenigstens die Erlaubnis zu erlangen, seinen Aufenthalt im Gouvernement Perm zu nehmen, wo er auch starb, ohne jemals erfahren zu haben, weshalb ihn dieses schreckliche Los getroffen.

Die überaus geistvolle Gräfin übte eine Gastfreundschaft, die ganz und gar nach dem Geschmacke Betty Paolis war. Nur auserlesene Künstler, Dichter, Gelehrte und Staatsmänner fanden sich in ihrem Kreise ein, den die Dichterin mit ebenso viel Geist als Takt zu beherrschen verstand; wußte doch sogar ein Prager Blatt von ihr zu berichten: »Fräulein Paoli gehört seit zwanzig Jahren zu den bedeutendsten Erscheinungen in den verschiedenen Wiener Salons, und man darf wohl sagen, daß das, was von ihr in die Publicität gelangte, nur die Neugierde steigerte, Etwas über sie zu erfahren. Wenn man bei der Gräfin B..... die in sich gesunkene Gestalt, beinahe kauernd im Fauteuil neben Grill-

parzer sieht, so begreift man nicht, wie die grollenden Töne dieser Brust entströmen konnten!« ...

Inzwischen war Betty Paoli auch in feste Beziehungen zum »Wiener Lloyd« getreten, dessen Herausgeber E. Warrens ihr für sein Blatt nicht nur die Besprechungen über bildende Kunst, sondern auch das ständige Referat über das Burgtheater übertragen hatte. Das französische Repertoire, das Laube damals zur vollen Blüthe brachte, fand auch durch Betty Paoli eifrige Förderung. Unter dem Namen »Branitz« hat sie eine große Anzahl jener Stücke übersetzt, deren feiner graziöser Dialog das Entzücken des Publicums und der Darsteller durch Jahrzehnte ausgemacht. Trotz ihres Kritikeramtes waren ihre Beziehungen zu dem Ehepaar Laube die allerfreundschaftlichsten; daß Betty Paoli dem hartköpfigen Director ihre Meinung oftmals entschieden gegenüberstellte, änderte nichts daran. Zum Schluß wurde jeder auch noch so schroffe Widerspruch durch die milde und liebenswürdige Frau Iduna Laube ausgeglichen. Doch auch im Lager der Gegenpartei des Directors, bei Halm, Pachlers, Rettichs, Anschütz, La Roches, Gabillons fand Betty Paoli ebenso viele Freunde.

Es war im Herbst 1853, als Laube Ludwig Gabillon vom Hoftheater zu Hannover an das Burgtheater brachte, und bald darauf hat Betty Paoli den jungen Künstler im Hause des Directors, in dem er damals noch zu den entschiedenen Lieblingen des Ehepaares gehörte, kennen gelernt. Aus diesen häufigen Begegnungen an Frau Idunas Kaffeetisch entspann sich bald eine herzliche Freundschaft, der sich wenige Jahre später auch Gabillons nachmalige Frau, die zur selben Zeit für das Burgtheater gewonnene junge Künstlerin Zerline Würzburg, anschloß. Dieser seltene Freundschaftsbund währte 41 Jahre, bis an das Lebensende Betty Paolis. Eine Reihe von Briefen an das Künstlerpaar mögen hier folgen und uns manche Erlebnisse und Seelenstimmungen der Dichterin zur unmittelbaren Anschauung bringen:

Betty Paoli an Ludwig Gabillon.

Dienstag, 9. Mai 1854.

... Auffallend ist mir der Ton, den die meisten Journale aus Anlaß der Vorstellung von »Antonius und Cleopatra« gegen Laube anstimmen; um sich dies zu erlauben, müssen sie seine Stellung als gefährdet betrachten. Wie Ratten ein morsches Gebäude, beeilen sie sich nun, den einsturzdrohenden Bau seines Glückes zu verlassen. Mich soll es wundern, wenn ich mit meiner lobenden Kritik dieses Mal unangefochten durchkomme. Zum Glück bin ich gegen Angriffe von solcher Seite durchaus nicht empfindlich und sehe mit großer Gemüthsruhe dem, was kommen mag, entgegen ...

B. P.

Dienstag, 12. September 1854.

Die Excellenza[1]) ladet Sie heute zur Rauchstunde ein. Ich rathe Ihnen, anzunehmen, denn Sie werden Grillparzer finden. Seinetwegen hätte ich das Manuscript des »Fechters« gerne noch behalten; doch wäre es möglich, daß Sie es benöthigen, und so schicke ich es Ihnen lieber zurück. Das Stück hat einen eigenthümlichen, aber nicht durchweg befriedigenden Eindruck auf mich gemacht. Es hat Schönheiten und Züge von Größe, die es als das Werk eines Dichters bezeichnen, eines Dichters, von dem es aber, mir wenigstens, noch sehr zweifelhaft bleibt, ob das dramatische Element das vorherrschende in ihm. Um den Charakter des »Fechters« selbst ist es eine mißliche Sache; seine Unbedeutendheit, ja Gemeinheit, bricht dem tragischen Conflict die Spitze ab. Daß ihm eine gewisse Wahrheit innewohnt, läßt sich nicht leugnen, aber unpoetische Wahrheiten lassen gleichgiltig. Jener Conflict würde meines Erachtens von viel tieferer Wirkung sein, wenn Thumelicus seiner Mutter gegenüber als Repräsentant des Römerthumes erschiene und so

[1]) Frau v. Bagréef.

eine Weltanschauung verträte, die, wenngleich der ihren schroff entgegengesetzt, dennoch eine innere Begründung und Berechtigung hätte. Welches Interesse kann man an einer Gestalt nehmen, in der sich durchaus keine Idee abspiegelt? Wer kümmert sich darum, was mit einem so gemeinen Balg geschieht? Daran, fürchte ich, wird das Stück scheitern, dessen Vorzüge überdies der Art sind, daß sie vom großen Publicum schwerlich nach Gebühr gewürdigt werden dürften. Gerade sein Bestes ist von einem Ernst, einer Strenge und Wahrheit, welche die Natur des Vorwurfs zwar bedingt, die aber dem jetzt herrschenden Geschmack schnurstracks zuwider laufen, daß ich einen durchgreifenden Erfolg kaum zu hoffen wage. Die Rolle des Caligula ist ganz ohne Zweifel die beste im Stück; ich betrachte es als einen Glücksfall, daß sie Ihnen zu Theil wurde. Uebrigens hat der Dichter nicht minder Ursache, sich dessen zu freuen, als Sie .... Adieu, ich hoffe, Sie heute zu sehen.

B. P.

6. Mai 1855.

... Ich las heute mit Staunen und einer Begeisterung, wie bedrucktes Papier sie schon lange nicht in mir hervorriefen, Carlyles Buch über »Helden und Heldenverehrung«. Es wirkte so heftig auf mich, weil die dem Buche zu Grunde liegende Idee längst als unumstößliche Wahrheit vor meinem Geiste stand; sie aber nun hier in allen Consequenzen erschöpft, alle ihre gebrochenen Strahlen in einem Licht- und Flammenherd zusammengefaßt zu sehen, erschütterte und bereicherte mich mehr, als ich auszudrücken vermag, ließ mich einen trostvollen Blick in Gottes ewige Welt thun, durchdrang mich wieder mit jener menschenwürdigsten Empfindung, von der Schmerz und Leidenschaft mich nur zu lang entwöhnten: mit dem feurigen Interesse an den Resultaten, die ein berufener Geist der Weltgeschichte und seinem eigensten Wesen, abgefragt mit der durch keine irdische Beimischung getrübten

Freude an erhebenden Gedanken. Die Grundidee des Buches ist die, daß die Weltgeschichte nur die Biographie großer Menschen ist, geistiger Heroen, und da läßt er denn die Urgestalt der Helden in ihren verschiedenen Menschwerdungen als Gott, Prophet, Dichter, Priester, Herrscher an uns vorüberwallen: Odhin, Mahomet, Dante, Shakespeare, Luther, Cromwell und Andere. Die Schilderung Mahomets ist von ganz außerordentlicher Schönheit. Es kommen darin Stellen vor wie diese: »Was wir rein oder unrein nennen, ist vor dem Richterstuhl der Natur nicht die schließliche Frage; nicht, wie viel Spreu in Dir ist, sondern ob Du auch Waizen hast. Rein? könnte man zu Manchem sagen: Ja, Du bist rein, rein genug, aber Du bist Spreu!« Und solcher Aussprüche, die bis ins Herz der Dinge dringen, wo die mit der höchsten Einsicht gepaarte Gerechtigkeit zur tiefsten Milde wird, hat das Buch eine Fülle. Die eigentliche Größe an Carlyles Geist und Charakter offenbart sich mir aber darin, daß es ihm nun und nimmermehr begegnet, bei Großem, das sich begab, kleinliche Motive herausfinden zu wollen, wie unsere sogenannten »Geistreichen«, diese unleidlichste aller Menschensorten dies mit Vorliebe betreiben....

B. P.

Baden, 6. Juni 1855.

... Ich wurde hier auf dem Bahnhof empfangen und mit großem Jubel heimgeführt. Wie es sich bis jetzt anläßt, darf ich hoffen, friedliche Tage hier zu verleben. Ich wohne sehr hübsch, in einem großen, freundlichen, völlig separirten Zimmer, habe an Ida Fleischl einen angenehmen, anregenden Umgang, von dem ich nicht zu fürchten habe, er dürfte mir gewisse gesellige Pflichten auferlegen, und hoffe, hinlängliche Zeit zur Arbeit, wie zur Pflege meiner Gesundheit zu finden ...

Gestern Abend las ich Dumas' vielbesprochenes »Le Demi-monde«. An eine Uebertragung des Stückes ins

Deutsche ist nicht entfernt zu denken; es schildert Zustände und Charaktere, die nur in Paris allein (nicht einmal in einer anderen großen französischen Stadt) denkbar und möglich sind. Nebenbei wüßte ich nicht, und wenn man auch die Damen sämmtlicher deutscher Theater zusammenberiefe, die Frauenrollen auch nur annäherungsweise zu besetzen, mit den Männern ginge es leichter. Es ist darunter eine, die Ihnen paßt, als wenn sie für Sie geschrieben wäre. Schon darum exasperirt es mich, daß das Stück auf keiner deutschen Bühne zulässig; außerdem ist es auch von einem Geist, einer Feinheit und einschneidenden Schärfe, wie mir lange nichts vorgekommen ist. Da Thusnelda mich nicht hört, mag ich es Ihnen wohl gestehen, ich ertappe mich manchmal darauf, es schier als ein an Ihnen verübtes Unrecht zu betrachten, daß Sie nicht als Franzose geboren wurden. Die glänzende äußere Stellung eines großen französischen Schauspielers ist meinem Sinne nach das Geringste, aber fort und fort in dieser mächtigen Strömung des Geistes sich zu bewegen, immer neue Aufgaben und neue Ziele vor sich haben, nicht, wie es dem deutschen Künstler so oft begegnet, sich wie ein unglücklicher Bildhauer auf bloßen Gyps beschränken zu müssen, weil er kein feineres Material auftreiben kann. Freilich würden Sie dagegen als Franzose nicht Shakespeare und nicht Goethe spielen, und das wäre Ihnen auch wieder nicht recht. So muß man es eben hinnehmen, wie es ist, und um einige Abende wahrhaft priesterlichen Dienstes willen »Charlotte Ackermann«, »Fata Morgana« rc. gelassen hinnehmen... Ich war vor einigen Tagen im Jägerhaus und erinnerte mich an den Spaziergang, den wir voriges Jahr mit der Bagréef dahin gemacht haben, wie Sie dort ein allerliebstes Zickelchen fütterten und uns Heine vorlasen... Ueber mein Leben hier habe ich in keiner Weise zu klagen. Ida thut Alles, was sie mir an den Augen absehen kann, und besitzt, was noch wesentlicher, jenen feinen Takt des Herzens, der die Bedürfnisse einer fremden Natur zu errathen versteht. So

ist z. B. trotz ihres Wunsches, immer mit mir zu sein, von einer Störung nicht entfernt die Rede; was ich ihr gebe, nimmt sie freudig dankend hin, ohne jedoch das Geringste zu fordern. So setzt sie z. B. nie den Fuß in mein Zimmer, sondern wartet, bis ich zu ihr komme. Unsere Lebensweise ist die einfachste, die Sie sich denken können und mir gerade darum sehr bequem.

B. P.

13. Juli 1855.

Wie Ihnen der Poststempel meines vorgestrigen Briefes gesagt haben wird, war ich gestern in Wien; ein heißer Tag war's, den ich dort bestand. Gleich nach meiner Ankunft schickte ich zu Warrens, der denn auch alsbald zu mir kam und zwei Stunden blieb. Vorerst soll ich meine Thätigkeit auf sein »Montagsblatt« beschränken, doch habe ich gegründete Hoffnung, mir binnen Kurzem ein weiteres Gebiet zu erobern... Meine Unterredung mit Warrens war insoferne wunderlich, als wir miteinander verkehrten gerade wie vor einem Jahr, als noch nichts Feindliches zwischen uns vorgefallen war. Zwar wurden die Vorgänge, die uns schieden, ausführlich durchgesprochen, aber es geschah von beiden Seiten mit einer Objectivität, die glauben hätte machen können, es sei von dritten Personen die Rede. Mein Eintritt bei der »Oesterreichischen Zeitung« ist für den 1. September festgesetzt, ich wünschte nicht früher zu beginnen. Warrens war damit ganz einverstanden, so trennten wir uns im besten Einvernehmen. Wenn Sie mich nun auf's Gewissen und von einem höheren, als blos pecuniären Standpunkt aus fragten, ob diese neu errungene Stellung mir Freude macht, so müßte ich Ihnen mit einem entschiedenen »Nein« antworten. Nicht als ob ich Warrens das Geringste aus der Vergangenheit nachtrüge; wir haben Beide, wenn auch nicht in gleichem Maße gefehlt; er, indem er sich durch fremde Einflüsse und seine eigene Indolenz bestimmen, ich, indem ich mich durch

meine Heftigkeit fortreißen ließ. Das also ist es nicht, sondern daß ich vorhersehe, wie diese Stellung mich wieder in tausend unangenehme Conflicte bringen und die Ruhe beeinträchtigen wird, derer ich um so mehr bedarf, je ferner mir der tiefe Herzensfrieden ist, der alle von außen kommenden Störungen freundlich ausgleicht und ihnen ihren Stachel benimmt. Ich hätte gewünscht, den Winter nicht in Wien zuzubringen ...

Mit der größten Spannung sehe ich Ihren Mittheilungen über den Eindruck, den München auf Sie macht, entgegen. Zwar möchte ich dort nicht eben leben; schlechtes Klima schlechte Gegend und der schlechte Ton der dortigen Gesellschaft geben kein angenehmes Ensemble, aber für einen kurzen Aufenthalt, während dessen man nur mit edlen Kunstwerken und einigen ausgezeichneten Menschen zu verkehren braucht, ist München eine sehr angenehme, interessante Stadt ....

Sonst geht mein Leben seinen alten Trab fort. Mit W's. bin ich unzufrieden, theils weil sie mir beständig absagen lassen, theils weil dieses erwachsene Mädchen so unwissend ist, daß einem jegliche Basis fehlt, auf der man weiterbauen könnte. Mit meinen kleinen Jungens geht es viel besser. Ida liebt mich nach wie vor mit einer Zärtlichkeit, die ich selbst am wenigsten begreife. Dies abgerechnet, ist sie wirklich eine Frau von den seltensten Eigenschaften, namentlich von einer Großheit und Originalität der Anschauung, die mich oft staunen machen ....

B. P.

17. October 1855.

Ich nehme auf ein paar Tage Abschied von Ihnen, das große Werk meines Umzuges ist im vollen Gang, die Stunde ist gekommen, wo ich nur Hausknecht sein darf. Ich will heute meine Wohnung in Stand setzen und muß nebenbei noch eine Menge Einkäufe machen. Um jetzt von mir einen Blick, ein Wort, ein Lächeln zu erhaschen, muß man Tischler, Tapezierer, Besenbinder oder dergleichen sein. Für

das rein Menschliche habe ich keinen Sinn. Ich hoffe, morgen meine neue Wohnung beziehen zu können: Obere Bäckerstraße 763....

Hab' ich Sie gestern auch nicht gesehen, so hab' ich doch im Geist gar viel mit Ihnen verkehrt. Auch eine äußere Veranlassung nöthigte mich dazu: ich las nämlich viel in Shakespeare. Richard II. bewegte mich so mächtig, daß ich mir's allein nicht gönnte. Da ist eine Größe, eine Macht und Weisheit, bei der man sich fragen möchte, wie denn ein Mensch in der kurzen Spanne des ihm zugemessenen Lebens sie erringen konnte. Und die wunderbare Kunst, womit der anfangs in den gemeinsten Genuß versunkene Richard durch die Weihe des Glückes erhoben, geläutert, geheiligt wird! — An Laubes Stelle würde ich es weit eher wagen, Richard II. als König Johann auf die Bühne zu bringen. Ich glaube nicht, daß es mit dem letzteren gehen kann: Es ist in der That kein Stück, sondern nur eine dramatisirte Chronik. Das Interesse concentrirt sich auf keine Hauptperson, dadurch kommt ein unruhiger Ton in das ganze Gemälde und der Geist des Beschauers vermag nicht zur Sammlung zu gelangen.... Mir fällt eben ein, daß ich Freitag auch etwas für mich sehr Wichtiges besprechen möchte. Es betrifft meine Gedichte.[1]) Ida machte mir eine Bemerkung, die mir richtig scheint; ich will aber ohne Ihren Rath nichts beschließen....

Freitag, 19. October 1855.

...Ich hatte gestern noch große Aventuren tragikomischer Art. Nachdem ich alle Torturgrade der Druckerei überstanden hatte, bis zu meinem Hause gewandert war und dort nach der Klingel suchte, bemerkte ich zu meinem Entsetzen, daß von einer ähnlichen Vorrichtung keine Spur vorhanden sei. Es fand sich wohl ein Knopf, aber der war nicht zu bewegen, und den Vorübergehenden, die, um mir aus der Noth zu helfen, ebenfalls ihre Kraft daran versuchten, gelang

[1]) »Neue Gedichte«, Heckenast, Pest 1856.

es nicht besser als mir. Denken Sie sich die Situation! Es blieb mir nichts anderes übrig, als mitten in der Nacht, allein durch die Straßen zu laufen, bis ich einen Polizeisoldaten fand, der mir Schutz und Hilfe gewährte. Mit ihm kehrte ich wieder an die verzauberte Stätte zurück, und er pochte mit seinem Säbel so lang und so unbändig an das Hausthor, bis der Portier endlich öffnete. Jetzt löste sich das Räthsel, das Haus hat keine Klingel, man muß an den Fensterladen des Portiers klopfen. Das wußte ich aber nicht. Es war ½12 Uhr, als ich endlich in mein Zimmer kam, ich war in einer Laune, daß ich alle Brunnen Wiens hätte vergiften mögen. Heute habe ich noch viel herumgeräumt, heimlich ist's noch nicht bei mir, aber wenigstens ist eine provisorische Ordnung hergestellt . . .

B.

30. December 1855.

. . . Beigeschlossen erhalten Sie auch das Gedicht für die »Aurora«. Ich habe, wie Sie es wünschten, eine neue Strophe eingeschaltet und die beiden letzten ganz umgearbeitet. Es soll mich freuen, wenn es Ihnen in seiner jetzigen Gestalt besser zusagt . . .

L. Gabillon an Betty Paoli.

Herzlichen guten Morgen, liebe Betty! Ich muß Sie von dem Schicksal Ihres wohlgerathenen Kindes benachrichtigen. Die »Cleopatra« [1]) hat gestern Abend ein fabelhaftes Furore gemacht. Der Hymnus allein wurde drei- bis viermal durch donnernden Beifall unterbrochen, zum Schluß wurde ich viermal gerufen, man wollte um jeden Preis den Namen des Verfassers wissen; ich war aber tückisch und sagte ihn nicht, weil ich weiß, daß die dummen Menschen, jetzt doppelt neugierig, umso länger davon sprechen werden! Dann habe

[1]) Neueste Gedichte, S. 121, Wien 1870.

ich aber gestern mit einer solchen Gluth, mit einer so hinreißenden Begeisterung gelesen, daß mir die Hand von dem fortwährenden Schütteln, das andere, tief ergriffene Hände an der meinigen ausübten, jetzt noch lahm ist. Schließlich wurde einstimmig erklärt, daß die »Cleopatra« der Glanzpunkt des Abends gewesen sei. Sind Sie nun zufrieden? Nächstens wird es abgedruckt!

Ihr

L. G.

*

Deutlicher als alle Commentare sprechen B. Paolis Briefe von ihrer Uebereinstimmung mit Ida von Fleischl, deren Nachbarschaft während der Sommerszeit sich vom Jahre 1855 an in dauerndes Zusammenleben der beiden Frauen verwandelte, und was die Briefe etwa noch verschwiegen, das sprechen B. Paolis Verse an die geliebte Freundin aus, vor Allem jene »Am 5. September«, die mit den Worten schließen:

». . . . hat voreinst nicht aus des Heilands Mund
Die schmerzenmüde Welt dies Wort vernommen:
‚Für jene nicht, die kräftig und gesund,
Nein! Für die Kranken ist der Arzt gekommen.' —
Du treuer Arzt! so hast, als wüst und wirr
Das Fieber mich der Leidenschaft bezwungen,
Du mich gepflegt und liebest nun in mir
Die Beute, die dem Tod Du abgerungen! —«

Die Briefe an Gabillons setzen wieder ein:

Dahlen, 16. Juli 1862.

Meine theuere, liebe Zerline!

. . . Ich führte hier ein stilles, angenehmes Leben, wie ich mir es nicht besser zu wünschen wüßte, wenn ich den Umgang mit meinen Freunden entbehren muß. Die heitere Gleichförmigkeit dieser Existenz wurde nur durch einen dreitägigen Ausflug nach Dresden unterbrochen, mit dem zwar viel Hast und Hitze, aber auch mancher Genuß verbunden war. Ich habe in Dresden auch einer Vorstellung beigewohnt, zu meiner

geringen Erbauung. Nur die Janauschek machte mir, obgleich sie in einer für sie gar nicht passenden Rolle beschäftigt war, einen günstigen Eindruck. Vergebens würde ich Ihnen zu schildern suchen, in welchem Grade die Bayer sich verändert hat. Verändert ist nicht das rechte Wort: Sie ist ganz und gar eine andere Person geworden, und von dem Zauber, der sie einst umgab, auch nicht die leiseste Spur zurückgeblieben. Laube mag sich Glück wünschen, daß es ihm nicht gelungen ist diese Acquisition zu machen . . .

B. P.

Saros-Patak, 10. October 1863.

Lieber Freund!

Wer so lange in der Welt herumgelaufen ist wie ich, muß die Ueberzeugung gewinnen, daß gerade das Unvorhergesehene die größte Rolle in unserem Leben spielt. Blicken Sie nur in Ihre eigene Vergangenheit zurück. Wie Weniges von dem, worauf Sie sich freuten, oder wovor Sie sich fürchteten, ist wirklich in Erfüllung gegangen! An die Stelle dessen, was unvermeidlich kommen zu müssen schien, ist dennoch etwas Anderes getreten, irgend ein nicht zu erwartendes Ereignis, das alle Wahrnehmung zu schanden machte. Auch diesmal wird es so kommen, verlassen Sie sich darauf . . .

. . . Ich denke, daß Fürst Auersperg[1]) bis zum 18. d. M. zurückkehren wird; die Feierlichkeiten bei der Grundsteinlegung des Schwarzenberg-Monumentes werden seine Anwesenheit in Wien nothwendig machen. Ich glaube nicht, daß er nachher noch aufs Land gehen wird. Es muß sich demnach bald zeigen, was von ihm zu erwarten ist. Sanguinische Hoffnungen baue ich nicht auf ihn; es fehlt ihm jede Kenntnis der Theaterverhältnisse, und er ist der Schmeichelei, wenn sie sich an seine Gemüthsseite wendet, sehr zugänglich. Daß ein solcher Charakter

[1]) Fürst Vincenz Auersperg war nach dem Tode des Grafen Lanckoronski 1863 Oberstkämmerer und oberster Leiter der Hoftheater geworden.

leicht beeinflußt werden kann, liegt auf der Hand, doch dürfte er es von der einen Seite nicht minder werden als von der anderen. Er wird sich oft in der Situation Sancho Pansas als König auf seiner Insel befinden. Jedenfalls betrachte ich es schon als einen Gewinn, daß die Entscheidung nicht länger auf sich warten läßt. In den nächsten Wochen wird es sich entscheiden, wie sich der Fürst den Schauspielern gegenüber zu stellen gedenkt. Tritt er mit diesen in persönliche Beziehungen, so ist auf eine günstige Wendung der Dinge mit Sicherheit zu rechnen; ich fürchte aber, man wird alles erdenkliche aufbieten, um ihn davon abzuhalten. Gelingt es denen, in deren Interesse es liegt, ihn wieder, wie einen orientalischen Despoten von seinem Volke, von den Schauspielern abzuschließen, dann freilich wird das alte Lied nach alten Melodien fortgehen, bis — — bis eben das Unvorhergesehene sich ins Mittel legt und meine Weisheit zu Ehren bringt . . .

B. P.

Dresden, 6. März 1864. Sonntag.

Liebe Zerline!

. . . Mein diesmaliger Aufenthalt hat meine Vorliebe für Dresden nur verstärkt; es ist eine wahrhaft reizende Stadt, und wohl begreife ich Ihren Wunsch, sich hier eine Heimath zu gründen. Kennten Sie jedoch die hiesigen Theaterverhältnisse, so würde Ihnen dieses Ziel schwerlich noch lockend scheinen. Sie werden dies begreifen, wenn ich Ihnen sage, daß der Intendant, ein Bureaukrat ohne die geringste geistige Bildung, ohne irgendwelche Kenntnis der dramatischen Kunst und Literatur, bei seiner Direction nur Eines im Auge hat: den Gagenstand nach Möglichkeit zu vermindern, die Einnahmen um jeden Preis zu vermehren. Dawisons Abgang von der hiesigen Bühne hat seinen eigentlichen Grund nur in ökonomischen Rücksichten. Er forderte einen lebenslänglichen Contract, und dieser wurde ihm verweigert, mit der Bemerkung,

sein Grundsatz sei, mit keinem Künstler auf länger als eine gewisse Reihe von Jahren abzuschließen. Eine Erhöhung seiner Gage sollte Dawison für den Fall seines Bleibens zugestanden werden, ein lebenslänglicher Contract unter keiner Bedingung. Darauf wollte Dawison nicht eingehen, und so ist die Sache zum Bruch gekommen. Nicht die Reibungen und Nörgeleien mit den anderen Mitgliedern, die allerdings durch die bekannte Präpotenz unseres Bogumil viel zu leiden hatten, haben diesen Ausgang herbeigeführt, sondern nur die ökonomischen Bedenken. Man mag gegen Dawison noch so viel, und mit dem vollsten Rechte, einzuwenden wissen, es bleibt darum nicht minder wahr, daß das Dresdener Theater durch seinen Abgang die letzte künstlerische Kraft verliert. Allerdings haben Eitelkeit und Selbstüberhebung sein Talent vielfach getrübt, und gewisse Unarten, die wir schon früher an ihm kannten, haben sich seitdem noch stärker, ja fast bis zur Grimasse ausgebildet, so z. B. spricht er fast nur noch durch die Nase, aber trotz alledem und alledem ragt er wie ein Riese aus seiner Umgebung empor. Er und Emil Devrient haben dafür gesorgt, daß kein bedeutendes Talent engagiert werden durfte, und so haspelt sich die Geschichte jetzt ab, daß es ein Gräuel ist. Ich sah zwei Vorstellungen »Das bemooste Haupt« und »Den Erbförster«; jetzt habe ich genug davon. Ich müßte Tinte gesoffen haben, um mein schönes Geld für so schlechte Comödie wegzuwerfen... An Dawisons Stelle wurde ein Herr J... in Braunschweig, eine mir unbekannte Größe, auf zehn Jahre engagirt. Vielleicht, nämlich wenn er eben so schlecht ist wie die Uebrigen, stellt sich durch ihn ein harmonisches Ensemble her. Urtheilen Sie nun, liebste Zerline, ob Sie und Ihr Mann sich in solchen Verhältnissen zurecht finden könnten, nicht drei Monate hielten Sie diese Misère aus. Sie kennen gewiß das alte Lied:

Es kann ja nicht so fortbestehen,
Die Welt ist rund und muß sich drehen.

Wiederholen Sie sich diesen Refrain, dieses urweise Sprüchlein, vor Allem aber kränken Sie sich nicht um künftige

Dinge, denn die Zukunft wird immer anders als wir in unserer Kurzsichtigkeit meinen...

B. P.

Dahlen, 18. December 1866.

Liebste Zerline!

...Wie ich aus den Zeitungen ersehe, scheint es dem Birch-Pfeifer'schen Stücke in Wien schlecht ergangen zu sein... Gott gebe, daß »Gringoire« [1]) und »Die Fee« eine bessere Aufnahme finden als die anderen Novitäten der letzteren Zeit. Es ist jetzt ein schlimmer Moment für neue Stücke. Die Leute sind mit nur zu gutem Rechte verstimmt, mißvergnügt und treiben nun im Theater die Opposition, die sie lieber auf einem anderen Felde üben möchten. Der Blick in die Zukunft ist sehr traurig. Nur ein optimistischer Thor kann sich überreden, daß die Wirren, die Oesterreich so schmerzlich zerreißen, eine baldige Ausgleichung möglich machen; so lange sie aber fortdauern, ist an keine Empfänglichkeit des Publicums zu denken. Leute, die mit Sturm und Wogen um ihre Existenz zu ringen haben, achten nicht auf die schönste Musik, die am Strande gemacht werden mag. Zwar glaube ich keineswegs, daß Kunst und Poesie deshalb zu Grabe gehen werden, es läßt sich vielmehr mit Gewißheit annehmen, daß die Umgestaltung der bisherigen Verhältnisse ihnen zu einer neuen, kräftigeren Blüthe verhelfen dürfte — aber wie Viele von uns werden diesen Tag erleben?...

Dahlen, 15. Juni 1868.

Meine theuere, liebe Zerline!

...Ich habe tausend- und tausendmal an Sie gedacht und bei jedem Genusse, der mir ward, es stets als eine Beeinträchtigung empfunden, daß ich ihn nicht mit Ihnen theilen konnte. Wie würde die Umgegend von Baden-Baden Sie ent-

[1]) Von Banville. Ein Meisterstück der Uebersetzungskunst Betty Paolis.

zücken. Es gibt dort Parthien von unvergleichlicher Schönheit; stundenlang fährt man durch prächtige Wälder, die sich bis auf den Gipfel der Berge hinziehen, und gelangt dann zu einer Aussicht, wie kein Maler sie bezaubernder ersinnen kann. Eine solche Fahrt nach Schloß Eberstein, einer Sommerresidenz des Großherzogs, wird mir unvergeßlich sein; man staunt über die Schönheit, die hier auf diesem Fleckchen Erde zusammengedrängt ist. Leider, leider habe ich mich nicht blos auf Naturgenüsse beschränkt; wie Eva vom Apfel der Erkenntnis, wollte auch ich neue Emotionen verkosten und ließ mich vom Spielteufel verführen. Denken Sie sich: Ihre alte, sedate Betty hat gespielt! Wer hätte das für möglich gehalten? Ich selbst am wenigsten. Oder vielmehr: ich hatte mir's wohl vorgenommen, ein bischen zu spielen, aber nur des Spaßes wegen. Und nun wurde aus dem Spaß bitterer Ernst; immer wieder zog mich's zur Spielbank, anfangs sah ich nur mit gespanntem Interesse zu, dann begann ich selbst zu spielen, gewann anfangs und verlor schließlich Gewinnst, Einsatz und den ganzen kleinen Betrag, den ich im Vorhinein den Unterirdischen geweiht hatte. Ich mußte mir Gewalt anthun, um dann inne zu halten; hätte ich mich gehen lassen, so wäre jetzt vielleicht mein ganzes Reisegeld in Mr. Benazets Tasche. Liebste Zerline, was sagen Sie zu einer so perversen Freundin? Ich tröste mich nur damit, daß es Ihnen in einem ähnlichen Falle schwerlich besser ergehen würde. Dies Herausfordern des Zufalls, diese Hingabe an das Unberechenbare hat einen dämonischen Reiz, dem Menschen von Phantasie sich kaum entziehen können. Dieser Reiz und nicht blos die Hoffnung auf Gewinn ist es, der einen wie toll und thöricht macht. Ich erkenne es daraus, daß, wenn ich auch nicht spielte, dennoch mit athemloser Spannung dem Spiel folgte und die Goldstücke bald von den Croupiers, bald von den Spielern einstreichen sah. Gottlob, daß es in Wien keine Spielbank gibt: ich brächte sonst mein ganzes Leben in einer beständigen Versuchung zu! — Am 8. Juni verließen wir Baden-Baden und

gingen nach Heidelberg, wo wir einen Tag zubrachten. Von der Schönheit Heidelbergs ist schon viel gesagt und gesungen worden, daß ich dem nur beifügen kann: ich weiß keine Scenerie, die einen solchen Zauber auf mich ausübte. Denken Sie sich die wunderbare, herrliche Schloßruine, von der der vielgereiste Custine behauptet, daß sich nur noch die Alhambra mit ihr vergleichen lasse, ringsum bewaldete Berge vom schönsten Linienschwung, das ganze Thal ein Blüthenmeer, tief im Grunde der krystallhelle Neckar, in der Ferne das blitzende Silberband des Rheins, als Hintergrund die duftumflossenen Vogesen. Ach! wem es vergönnt wäre, einmal einen Sommer in Heidelberg zuzubringen. Es war mir schwer ums Herz, als wir nach 24 Stunden wieder aufbrachen, um über Frankfurt, Leipzig hieher zu reisen.

... Also wieder ein Fiasco im Burgtheater! Die Sache wird nach und nach zur Gewohnheit, bald wird es dahin kommen, daß das Publicum sich selbst verachtete, wenn ihm noch etwas gefiele. Ich habe Laubes Recension gelesen und mich bitter darüber geärgert. Wie kommt es, daß er, der nie von einem Rollenfach wissen wollte, Sie nun so streng an das Ihre halten will? Er sollte sich doch erinnern, wie verschiedenartige Aufgaben er selbst Ihnen zumuthete: Medea, Frau Professorin im »Verbannten Amor«, Anna im »Sonnwendhof« und Lady Tartuffe! Kann da noch von einem Fach die Rede sein? Für Gabillon ist mirs ein wahrer Jammer, daß das Stück nicht reussirte, von mehreren Seiten höre ich, daß er als Oberst ganz vortrefflich war, ja selbst Laube gesteht ihm's zu. Es ist in der That schrecklich, alle Mühe, die man sich gibt, jeden Erfolg, den man erringt, durch die Ungunst der Verhältnisse zu nichte gemacht zu sehen. Wie wird das ferner werden? So wie bisher kann es kaum fortgehen, andererseits verheißt der zu erwartende Personenwechsel auch nicht viel Gutes. Wenn statt Wolff Dingelstedt eintreten sollte, haben Sie nicht viel gewonnen. Sie machen sich keinen Begriff davon, mit welcher Abneigung und vor Allem, mit wie geringer

Achtung man in München von Dingelstedt spricht. Je nun! es soll nun einmal alles Gute in Oesterreich zu Grunde gehen; für das Burgtheater wird keine besondere Ausnahme statuirt... Leben Sie wohl, meine geliebte Zerline, erhalten Sie sich gesund und schreiben Sie jedenfalls noch vor Ihrer Abreise Ihrer, Sie wahrhaft liebenden

Betty.

Baden-Baden, 5. Juni 1868.

Meine liebe Zerline!

Mittwoch, 27. Mai, verließ ich Wien und kam am nächsten Morgen in München an, wo ich einen Tag verweilen wollte, um meinen alten Freund Pecht und Paul Heyse wieder zu sehen. Aus dem einen Tag wurden aber zwei, die mir, trotz des physischen Ungemachs, das die Hitze mir bereitete, recht angenehm vergangen. Sonnabend Morgens verließ ich München und traf Nachmittags zwischen 3—4 Uhr halbtodt hier ein. Selbst in Italien hab' ich nicht so glühende Luft eingeathmet; ich verfiel schließlich in einen solchen Torpor, daß meine Gedanken wie meine Sinne ganz gelähmt waren. Ein Bad und zehnstündiger Schlaf brachten mich wieder so weit, daß ich Sonntag Vormittags die Empfehlungsschreiben an Pauline Viardot und den Componisten Rosenhain, mit denen Dessauer mich versehen hatte, abgeben konnte. Von der Viardot weiß ich nichts Besseres zu sagen, als daß sie mich, wenn auch von keiner äußeren Aehnlichkeit die Rede sein kann, dennoch sehr lebhaft an die Rettich erinnert. Sie ist von demselben Schlage, voll Geist und Güte, großartig und genial in ihrem ganzen Wesen. Seit sechs Jahren lebt sie Sommer und Winter hier in ihrer reizenden Villa und führt eine Existenz, um die man sie nur darum nicht beneiden mag, weil sie ihrer vollkommen würdig ist. Sonntag Nachmittags trafen Herr und Frau von Sahr hier ein, beide so caput, daß sie beschlossen, die Reise nach Paris aufzuschieben, bis die Hitze geringer geworden. Ich stimmte ihnen von ganzem

Herzen bei.... Wir blieben also hier und entschädigten uns durch Ausflüge in die herrliche Umgegend Baden-Badens. Es ist einer der lieblichsten Orte, die man sehen kann, Wald und Vegetation von einer Frische und Ueppigkeit, wie man sie nicht leicht antrifft. Uebrigens hat es sich bereits herausgestellt, wie wohl wir thaten, nicht weiter zu reisen, denn Herr von Sahr und ich wurden vorgestern, sicher in Folge der Hitze, von einem heftigen Unwohlsein befallen. Ich fieberte gestern den ganzen Tag, was mir um so ärgerlicher war, als ich für den Abend zu Viardot eingeladen war, um der Vorstellung einer Oper beizuwohnen, zu der sie die Musik componirt und Turgenieff den Text geschrieben hatte. Es ging mir so gräulich schlecht, daß ich wiederholt drum und dran war, absagen zu lassen. Dennoch konnte ich es nicht übers Herz bringen, auf einen Genuß zu verzichten, der mir in solcher Weise nicht wieder geboten werden dürfte, und entschloß mich, hinzugehen... Um acht Uhr fuhr ich nach der Villa Turgenieff, wo die erwähnte Vorstellung stattfand. Die Oper, eine allerliebste Feerie, wurde von der Viardot, ihren drei Kindern und ihren Schülerinnen aufgeführt. Turgenieff spielte den Ogre mit meisterhafter Komik. Wer die Viardot gestern sah und hörte, kann unmöglich begreifen, warum sie sich so früh von der Bühne zurückgezogen hat; trotz ihrer 47 Jahre ist ihr die frische Jugendlichkeit des Genies treu geblieben. Sie sang und spielte den Part des Liebhabers zum Entzücken. Eine außerordentliche Begabung verrieth auch ihr elfjähriger Junge Paul in seiner komischen Rolle. Noch nie habe ich bei einem Kinde dieses Alters einen so frei aus dem Innern quellenden Humor wahrgenommen. Der wird vielleicht einmal ein zweiter Lablache. Nach beendigter Vorstellung machte mich die Viardot mit Turgenieff bekannt. Sie können sich denken, wie freudig mir das Herz schlug, den großen Dichter, den »Shakespeare der Novelle«, wie Kürnberger ihn mit Recht nennt, von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Und wie grandios ist auch seine Erscheinung! Eine

hohe, mächtige Gestalt, ein edles und gewaltiges Antlitz mit Augen, vor deren Macht man den Blick senken muß. Dabei sehr einfach, sehr freundlich und so vollkommen natürlich, wie es nur jene Auserwählten sind, denen ihr Bewußtsein sagt, daß sie nichts Besseres thun können, als sich zu zeigen, wie sie wirklich sind....

B. P.

*

Der Briefwechsel mit dem Gabillon'schen Hause endete erst im Todesjahre der Dichterin 1894. Eine vollständigere Wiedergabe dieser Correspondenz müssen wir uns an dieser Stelle ebenso versagen, wie weiteres Eingehen auf die kritischen Studien und sonstigen prosaischen kleineren Schriften, aus denen die Dichterin selbst noch eine Auswahl für einen Band druckreif bereitgestellt hat. Darüber hinaus hatte sie nie etwas, ihre Arbeiten betreffend, verfügt. Selbst als ungefähr zehn Jahre vor ihrem Tode H. Lorm sie dazu überreden wollte, ihre Werke gesammelt dem Publicum zuzuführen, fand sie nur die charakteristisch ablehnende Erwiderung: »Wem es nicht gelungen, seinem Jahrhundert durch seinen Geist eine neue Wendung zu geben, der soll nicht nach dem Ruhm einer Secunde streben!« — Sie selbst durfte so sprechen, ihre Landsleute aber sollten das Erntefest, das sie dereinst so stolz bescheiden verschmähte, nun zu Ehren der deutsch-österreichischen Literatur rüsten. Eine Gesammtausgabe derart dürfte sich nicht nur auf ihre poetischen Werke erstrecken, sie müßte auch die gedankenreichen Betrachtungen bringen, in denen B. Paoli über wichtige Zeitfragen sich selbstständig geäußert hat, insbesondere aber eine Reihe von kritischen Essays wiederholen, in denen sie, dem Tagesgeschmack oft um Jahre und Jahre vorauseilend, für dazumal wenig oder gar nicht beachtete, seither allgemein durchgedrungene geniale Naturen wie Otto Ludwig, Scheffel, Annette von Droste-Hülshoff, C. F. Meyer, A. Feuer-

bach, Marie von Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar mit prophetischem Geiste sich eingesetzt hat.

In ihren Theaterfeuilletons spiegeln sich die stolzesten und ereignisreichsten Abende des alten Burgtheaters. Noch konnte sie die Säulen der Schreyvogel-Truppe in ihrer vollen Kraft bewundern und dabei Zeugin der glanzvollsten Entwicklung der von Laube geworbenen Künstlerschaar sein. Die denkwürdigen Gastrollen der Sophie Schröder und Bayer-Bürk finden wir unter ihren Recensionen in begeisterten Schilderungen; und wenn neben all dem Reichthum jener verflossenen Periode wir uns jetzt recht armselig bedünken wollen, so steht da schon der Trost zu lesen, daß auch damals, wie zu jeder Zeit, einer im Schwinden begriffenen Tradition nachgetrauert wurde, wie dies z. B. eine Besprechung der Darstellung bei der Erstaufführung der »Makkabäer« (11. XI. 52) beweist.

Die Kritik über das Stück heute zu wiederholen, wäre nicht am Platz, nur das wäre noch hervorzuheben, was für Betty Paoli dabei charakteristisch war; daß sie, obwohl eine treue Verehrerin Otto Ludwigs, dennoch die Mängel des Stückes oder das, was sie als solche empfand, wie die eigenmächtige Ausgestaltung von Eleazars Charakter, sehr entschieden betonte.

Eine Fülle von Haß lud sie auf sich durch eine allerdings bedeutend schärfere Ablehnung von Hebbels »Magellone« im Jänner 1854. Jenes Schmerzenskind, um dessen Aufführung der Kampf zwischen dem Dichter und der Hofbühne zwei Jahre lang gewährt, denn dreimal mußte das Werk umgearbeitet werden: um alles »Kirchliche« herauszubringen, so daß der Dichter der Heldin des Stückes endlich selber nachsagte: »So ging's denn weiter, bis ein blut- und markloses Schemen an die Stelle eines Menschen trat.« — Betty Paoli schrieb eine vernichtende Kritik im »Oesterr. Lloyd« über das Stück, wofür sich Hebbel mit einem Epigramm rächte, in dem er sie die »gestiefelte Katze« nannte, und Emil Kuh, sein Biograph,

der in seinem sonst so verdienstvollen Werke nur von Liebe und Haß, nichts aber von Objectivität weiß, ihr auch noch einige Worte wohlconservirter Rancune widmete, schon von dem Gesichtspunkte ausgehend, daß sie mit Laube befreundet gewesen. Ihrerseits aber hat sie ihre Freundschaft mit dem Director nicht daran gehindert, über den ersten und zweiten Theil der »Nibelungen« in Worten unbedingter Anerkennung zu sprechen, obwohl Laube Alles gethan hatte, um die Aufführung der Tragödie zu unterdrücken und endlich so lange als möglich hinauszuschieben. So lag für Emil Kuh Grund genug vor, Laube zu zürnen, dessen blinde Abneigung gegen Hebbel den Glanz seiner Gloriole als Talententdecker und Dramaturg bedenklich verdunkelte. Im Kreise Hebbels wollte man sogar wissen, daß ein gut Theil des Verdienstes von Laube an der Wiederaufnahme Grillparzer'scher Stücke in das Burgtheater-Repertoire nur auf wiederholte Anregungen des ditmarsischen Dichters zurückzuführen gewesen sei, doch sehr zu dessen Nachtheil, da Laube dann Grillparzer ausspielte, um Hebbel zu unterdrücken. Inwieweit hier Haß und Erbitterung die Grenzen zwischen Wahrheit und Dichtung verwischt haben, ist nicht so leicht mehr festzustellen, aber auch von Seiten der Freundespartei hat sich um Laubes Person eine Art Burgtheaterlegende gebildet, die eine sehr stereotype, aber nicht porträttreue Physiognomie angenommen. Einige für den Vortrag besonders wirkungsvoll klingende Schauspieleranekdoten thaten dabei das ihrige, sowie Laubes »Geschichte des Burgtheaters«, die eigentlich nur eine, allerdings sehr interessante, »Laube-Geschichte« ist. Sollte es für einen Literarhistoriker nicht eine dankenswerthe Aufgabe sein, Laube zu zeichnen, wie er wirklich gewesen? Seine bedeutende Persönlichkeit wird dadurch kein geringeres, nur ein anderes Aussehen erhalten! Daß Betty Paoli nicht selbst einige markante Striche mehr dazu zeichnen kann und seinerzeit unterlassen, dies zu thun, ist sehr zu beklagen, denn sie hat ihn gekannt wie Wenige und hat in nächster Nähe den Kampf

gegen Hebbel, Halm, die »Bacherliade« und so viel Anderes noch mitgemacht! In den vorliegenden Feuilletons taucht Laube nur einmal, und zwar in seinem Verhältnis zu Grillparzer, auf.

Mögen hier wenigstens einige kurze Auszüge aus jenen Artikeln folgen und Grillparzer die Reihe eröffnen.[1])

».... Ich habe im Laufe meines vielbewegten Lebens Niemanden gekannt, der an Reiz der Unterhaltung Grillparzer überboten hätte. Mit der großartigsten Auffassung des Ganzen verband er einen schier mikroskopischen Scharfblick für das Detail im Charakter der Menschen und der Verhältnisse, mit dem unerbittlichen Ernste, der bis an die Wurzel der Dinge dringt — eine schalkhafte Naivetät, die oft an den Bonhomme Lafontaine erinnerte. Er hatte mit dem französischen Poeten noch manches Andere gemein: den außerordentlichen Verstand, die tiefe Welt- und Menschenkenntnis, die unbezwingliche Wahrheitsliebe. Grillparzers Liebenswürdigkeit war so groß, daß selbst seine verdrießlichen Stimmungen — und daran fehlte es nicht — etwas von ihrem Gepräge annehmen mußten. Sie entsprang vor Allem einer großen Güte. Auch in diesem Punkte hat man dem seltenen Manne oft schweres Unrecht gethan. Viele hielten ihn für einen Egoisten, weil er sich nicht von jeder Lappalie, wegen der man sich an ihn wandte, aus seiner stillen Gedankenwelt reißen ließ und überhaupt den Verkehr mit Anderen eher mied, als suchte. Daran, meine ich, hat er sehr wohl gethan; ein Mensch wie er hat einen anderen Beruf, als ein angenehmer Gesellschafter zu sein oder eine Kleindichter-Bewahranstalt zu gründen. Sobald es sich aber um Ernstes, seiner Theilnahme Würdiges handelte, fand man Grillparzer stets bereit, Anderen mit Rath und That beizustehen. Auch in anderer, minder empfindlicher Weise hat

[1]) Wir citiren ein Feuilleton der »Neuen Freien Presse« von Betty Paoli, das noch vor ihrem bei Cotta 1875 gedruckten Büchlein »Grillparzer und seine Werke« veröffentlicht wurde.

man ihn verkannt: man pflegte ihn allgemein für schüchtern zu halten, während diese vermeintliche Schüchternheit nur dem Unbehagen entsprang, das die Geselligkeit ihm verursachte. Er war sich seines Werthes sehr wohl bewußt; die Gelegenheit, seiner geistigen und sittlichen Ueberlegenheit inne zu werden, bot sich ihm nur zu oft dar! Allein die Großartigkeit seines Wesens ließ nicht die leiseste Spur eitler Selbstüberhebung in ihm aufkommen. In selbstquälerischen Stunden, mit denen das Genie unendlich häufiger heimgesucht ist, als die gewöhnlichen Menschenkinder es sich träumen lassen, mochte er sich manchmal unterschätzen; überschätzt hat er sich selbst im Augenblicke seiner glänzendsten Erfolge sicher nie. Ein Lob, welches über das von ihm als richtig angenommene Maß hinausging, ärgerte und verletzte ihn, statt ihn zu erfreuen. Für sich wie für die Gesammtheit dürstete er nur nach Wahrheit und Gerechtigkeit ..... Ein geringfügiges physisches Leiden, eine kleine Unbequemlichkeit, die ihn in seinen täglichen Gewohnheiten störte, konnte ihm unmuthige Klagen erpressen; seine tiefsten Seelenschmerzen hat er als ein unverbrüchliches Geheimnis bewahrt. Die Muse allein besaß die Macht, den Bann von seinen Lippen zu nehmen, das Leben nicht..... Grillparzers Verhältnis zur Oeffentlichkeit war ein ganz eigenthümliches. Er hätte nicht der Poet sein müssen, der er war, um nicht nach ihr zu verlangen; dennoch flößte sie ihm — ich spreche von der zweiten Hälfte seines Lebens — eine unüberwindliche Scheu ein. Er war zu bitter gekränkt, zu empörend verletzt worden und wollte sich nicht wieder ähnlichen Unwürdigkeiten aussetzen. Dieser Entschluß wurde auch dann nicht zum Wanken gebracht, nachdem Grillparzers Stellung dem Publicum gegenüber eine Wiederholung solcher Ungebühr, wie sie bei der ersten Aufführung seiner zaubervollen Dichtung ‚Weh dem, der lügt‘ stattfand, ganz unmöglich gemacht hätte. Echte Größe bricht sich immer Bahn, früher oder später mußte Grillparzer die verdiente Anerkennung finden. Aber dies

verringert nicht Heinrich Laubes hoch zu würdigendes Verdienst, den Sieg beschleunigt zu haben; ohne seine Dazwischenkunft hätte der Dichter ihn nicht mehr erlebt. Mit wenigen Ausnahmen waren Grillparzers Stücke vom Repertoire verschwunden. Laube fügte sie demselben wieder ein und brachte es der jüngeren Generation erst zum Bewußtsein, welch ein Poet in ihrer Mitte lebe. Wenn es keinen anderen Beweis für Laubes seltenen dramaturgischen Beruf gäbe, als das Verständnis und die Energie, womit er hier die richtige Fährte entdeckte, so wäre es daran schon genug.

Gewiß hat diese begeisterte Anerkennung, die endliche Einsetzung in seine angeborenen Rechte Grillparzer nicht gleichgiltig gelassen, aber sie konnte ‚vergang'ner Leiden tief getret'ne Spur' nicht mehr verwischen. Er hat jenen unseligen Theaterabend nie verwunden. Als — es war gegen Ende der Fünfziger Jahre — einst der Gedanke angeregt wurde, ‚Weh' dem, der lügt' wieder auf die Bühne zu bringen, sträubte er sich mit der größten Entschiedenheit dagegen. Ich äußerte, daß es kaum in seiner Macht stehe, die Wiederaufführung des Stückes zu verhindern. ‚Ich werde sie verhindern,' rief er so heftig, wie ich ihn bei keiner anderen Gelegenheit gesehen habe, ‚ich werde sie verhindern, und müßte ich mich direct an den Kaiser wenden, um ein Verbot zu erwirken.' Dabei flammten seine sonst so milden blauen Augen, und die gewöhnlich vorgebeugte Gestalt richtete sich energisch empor. Dies zornige Auflodern bewies mir nur zu deutlich, wie tief der Pfeil noch immer in der Wunde saß. Uebrigens muß ich hier bemerken, daß die Idee, das Stück wieder aufzunehmen, nicht von Laube ausgegangen war, der in seine bühnliche Wirksamkeit kein unbedingtes Vertrauen setzen mochte...

... Schon zur Zeit, als das große Publicum sich Grillparzer gegenüber gleichgiltig, die Kritik geradezu feindselig verhielt, bildete sich eine Gemeinde, deren Glaube an ihn durch keinen äußeren Mißerfolg, keinen Verdammungsspruch aus Recensentenmunde, kein vornehmes Ignoriren, wie

es ‚draußen‘ gegen ihn beobachtet wurde, zu erschüttern war. Ihr gebührt der Ruhm, früher als die anderen seine Größe erkannt zu haben. Und sie bewunderte ihn nicht blos: sie brachte ihm ihr volles Herz entgegen und liebte ihn umso mehr, je eifriger Mißgunst und Unverstand ihn befehdeten. Meine Altersgenossen werden sich dieser Zeit erinnern und vielleicht mit wehmüthigem Lächeln der Tage gedenken, in denen schon der Name Grillparzer unsere jungen Augen leuchten machte. Eine gegen ihn gerichtete Unbill verletzte uns empfindlicher als jeder Tadel, der uns selbst treffen mochte. Und Gott weiß, daß es an tückischen Angriffen auf ihn, an boshaften und stupiden Verlästerungen nicht fehlte!...«

1858 hatte B. Paoli die Freude, Otto Ludwig kennen zu lernen; einige Zeilen der Erinnerung an jene Dresdener Tage aus einem längeren Aufsatze mögen hier folgen: ‚... Schön, daß Sie auch einmal nach Dresden kommen!‘ sagte er, mir freundlich die Hand zum Gruße entgegenstreckend, ‚und noch schöner, daß es Ihnen einfiel, mich zu besuchen.‘ In seiner Stimme, seinem Lächeln, in der milden Klarheit seines Blickes lag etwas so überaus Gütiges, daß jede Spur von Scheu und Befangenheit aus meiner Seele wich. Die Frische und Heiterkeit seines Wesens bildete einen merkwürdigen Contrast mit der Hinfälligkeit seines Aeußeren ... Ein großer Reiz von Ludwigs Unterhaltung lag in der Unmittelbarkeit seines Wesens, die ihn das Tiefste und Erschöpfendste leicht und absichtslos wie eine augenblickliche Improvisation hinwerfen ließ. Seine Stimme war weich und von eigenthümlich seelischem Ton, seine Redeweise nicht frei von Anklängen an seine thüringische Heimat, doch, weit entfernt den Ausdruck zu vergemeinern, liehen ihm diese nur eine traulichere Färbung. Ludwig sprach mit solchem Feuer, solcher Lebendigkeit, daß ich besorgte, eine Verlängerung dieses Gespräches dürfte seinen kranken Nerven nachtheilig sein ... Er nahm mir beim Abschied das Versprechen ab, ihn auf der Rückreise wieder zu besuchen; aus vollem Herzen gab ich es ihm. Stets werde ich die Verhält-

nisse segnen, die mich seitdem nicht nur fast alljährlich nach Dresden führten, sondern mir auch gestatteten, während des Wintersemesters 1864 dort zu verweilen. Ich habe Ludwig so häufig wiedergesehen, so viele Stunden mit ihm zugebracht, sein Wesen, das bei aller Großartigkeit einen kindlichen Zug bis ans Ende bewahrte, so innig kennen gelernt, daß ich es wohl wagen darf, ein Bild dieses herrlichen Menschen wenigstens andeutend zu skizziren...« Ein Nachklang ihrer Besuche bei Otto Ludwig findet sich in seinen Gesprächen mit dem Wiener Hofschauspieler Josef Lewinsky, der auch zu den intimen Freunden der Dichterin gehörte; dem Bande VI, S. 313, der Ludwig'schen Gesammtausgabe [1]) entnehmen wir folgende Stelle: »... Fräulein Paoli hat mir einen Band ihrer Gedichte geschenkt, die mir Freude machen. Ich habe von ihren Gedichten einen bedeutenden Eindruck, und die Form handhabt sie meisterhaft. Leider herrscht in manchen jener kranke Ton des Weltschmerzes, den Lenau so cultivirt und wodurch er viel Verderben angerichtet hat. Ich für meinen Theil begreife nicht, wie man die Welt nicht wunderschön finden kann. Wenn meine Leiden nur ein Stündchen nachlassen, so bin ich immer ergriffen und im Innersten beglückt über diese herrliche Gotteswelt...«

Doch nicht nur den Dichtern der großen Tragödie flicht die Muse des Schmerzes die Lorbeerkrone, noch ehe die Menge die hohe Bedeutung ihrer Werke erfassen konnte, auch dem allerfröhlichsten Sänger jener Tage, der durch Jahrzehnte der Abgott der deutschen akademischen Jugend gewesen. J. V. Scheffel brachte sie ihre Huldigung dar zu einer Zeit, da er sonst noch wenig Anerkennung gefunden. Sie schrieb, nach einer eingehenden Würdigung in Prosa, folgende Verse im »Wiener Lloyd« vom 15. Juni 1854:

»Deutschen Geist und deutsches Wesen
Klar und lauter uns zu bringen,
Von Natur und Lieb' und Leben
Hellen Sinns und Tons zu singen,

[1]) Leipzig, Grunow, 1891.

Möge es in künft'gen Tagen
Noch manch And'ren so gelingen
Wie dem frühlingsheitern Dichter
Des Trompeters von Säckingen! ...«

Den Schweizer Dichter Conrad Ferdinand Meyer beim deutsch-österreichischen Publicum durchzusetzen, war ihr eine Herzenssache. Es war keine leere Redensart, als sie in der »Beilage zur Wiener Abendpost« (13. Juni 1877) ihren Artikel damit schloß: »... Mehr als jeder eigene literarische Erfolg würde es mich freuen, wenn es meinen Worten gelingen sollte, die Aufmerksamkeit des österreichischen Lesepublicums auf dieses mächtige Werk und dieses großartige Talent hinzulenken ...« Wie groß die Wirkung ihrer Aeußerungen war, geht aus einem Briefe von Louise von François an Marie von Ebner-Eschenbach hervor, worin eine Stelle lautet: »Fräul. Paolis Essay über Meyers ‚Hutten' hat mich wahrhaft erquickt. Nicht weil er von einer genialen Frau, aber weil er von einer Oesterreicherin und Katholikin kam. So hoher Gerechtigkeitssinn ist selten. Denn wie frei wir uns entwickelt haben, das Eingeborene bricht doch immer hervor beim Widerspruch und Widerstand. Die Dichterin liegt eben zu unterst bei dieser Frau. Daß sie meinen Namen bei dieser Gelegenheit erwähnt, hat mich etwas schamroth gemacht. Ich arme alte Vernunftssibylle, weil ich gern gute Geschichtswerke lese, soll ich Einem verwandt sein, der sie dichterisch interpretirt? ...«

Nicht minder fein wußte sie die Werke ihres Landsmannes Ferdinand von Saar zu würdigen. »Er besitzt die Gabe,« so schrieb sie, »den Erscheinungen der Welt den von Tausenden ungeahnten Kern ihres Wesens abzufragen, und die Kraft, ihn künstlerisch zu gestalten. Mit dem Instinct des großen ursprünglichen Talentes weiß er bei jedem Vorwurf, den er aufgreift, den Schwerpunkt zu entdecken, auf den alles Gewicht gelegt werden muß. In seltenem Maße ward ihm die Fähigkeit zu Theil, für jede Stimmung im

Menschengemüthe, wie im Leben der Natur den bezeichnenden und erschöpfenden Ausdruck zu finden. Er kennt die schmerzlichen Probleme, mit denen das Leben uns bedrängt, und sucht sie, wenigstens auf dem idealen Gebiet der Kunst, versöhnend zu lösen . . .«

*

Ein breites Feld ihrer kritischen Wirksamkeit nahm natürlich die dichtende und schriftstellernde Frauenwelt bei ihr ein. In Erinnerung an die Sorgen und Mühsale ihrer eigenen Jugendtage besaß die Frauenfrage ihr ganzes Interesse und Mitgefühl zu einer Zeit schon, als jenes Wort, dem jetzt bereits ein etwas polemischer Beigeschmack anhaftet — noch gar nicht existirte. Einen Frauencongreß, der 1865 in Leipzig stattgefunden, hat sie mit Argumenten vertheidigt, die heute schon Gemeingut geworden sind, damals aber noch ziemlich abenteuerlich geklungen haben. Sie schlossen mit Worten, welche zeigen, wie wenig einseitig sie die Frage behandelte, indem sie nicht nur die neuen Rechte für die Frauen, sondern zugleich den Befähigungsnachweis von ihnen verlangte, daß sie diese Rechte auch wirklich verdienen, wie folgt: ». . . Man kann Niemandem die Freiheit schenken, Jeder muß sich selbst befreien. Die Frauen mögen es machen wie so viele andere früher Unterdrückte, die durch Bildung und Tüchtigkeit sich selbst so glorreich emancipirten, daß der auf ihnen lastende Druck zum Unding und deshalb endlich unmöglich wurde . . .« Von einer wahrhaft großen Anschauung und fortreißenden Beredsamkeit war ihr — sechs Wochen nach der Schlacht von Königgrätz geschriebener Artikel, getragen. — »Lasset uns die Todten begraben und für die Lebendigen sorgen«, das war das Leitmotiv dieser kräftigen Accorde. Der ganzen Kraft und Milde ihres Wesens treu, ruft sie, nicht unnützen Klagen solle man sich hingeben, sondern helfen, wo noch Hilfe möglich sei; vor Allem gedachte sie, unter den Zurückgebliebenen der Aermsten unter den Armen — ihrer bedauernswerthen Mitschwestern.

Unter allen Frauen, die sie besungen, war Eine, der zu huldigen sie nimmer müde wurde, der ihre ersten Jugendgedichte und ihr allerletzter Prosa-Artikel wenige Monate vor ihrem Tode gegolten: es war Annette von Droste-Hülshoff. In manchen langen Recensionen hat sie Eigenart und Kunst der großen westphälischen Dichterin mit feinem Geiste vorgeführt — in einem Gedichte, das sie nach dem Tode der Droste (1848) geschrieben, lag aber ihr ganzes Herz; mit einer Bescheidenheit, sich dabei selber in den Schatten stellend, die bei der congenialen, stolzen Natur um so rührender wirkte:

»... Und als ich mit dem Deinen nun verglich
Den eignen Geist, den stürmisch unruh'vollen,
O wie so dürftig, wie so kümmerlich
Erschien mir da mein Streben und mein Wollen!
Erröthend sah ich, wie voll freud'ger Kraft
Dein großer Sinn dem Ganzen sich vermählte,
Indeß ich nur in nied'rer Selbstsucht Haft
Die welken Blüthen meines Baumes zählte!«

B. Paolis Kritik der Gedichte von Louise Ackermann, der Dichterin des verzweifelnden Unglaubens, gewährt uns einen Einblick in ihre eigenen Kämpfe, die sie auf dem Wege von der tiefsten Religiosität ihrer Kinder- und Jugendzeiten durchlitten bis zu der müden Resignation, die aus den wenigen, in ihren letzten Lebenstagen geschriebenen Zeilen spricht:

»Wenn wir am Ende unsrer Bahn,
Was wird mit uns geschehen?
Das Jenseits, ist es nur ein Wahn,
Der mit uns wird verwehen?
Ein Wahn die ew'ge Höllengluth,
Der ew'gen Wonnen Helle?
Ich rathe Dir: sei brav und gut,
Das taugt für alle Fälle.« —

So manche hervorragende Frauengestalt sehen wir noch vor uns, die sie mit sicherer Hand gezeichnet: die langjährige, geliebte Freundin Julie Rettich, die reizende Fanny Elßler mit der interessanten Silhouette von Gentz zur Seite, Rahel

Varnhagen, Georges Sand, Sophie von Girardin, Birch-Pfeiffer u. s. f. Eine ganze Sammlung von Besprechungen liegt über die größte lebende Dichterin unserer Tage vor, der sie, mit Ida von Fleischl, auch im Leben nahe gestanden ist. Somit konnte sie nicht nur die Dichterin, sondern auch die ungewöhnliche Frau mit dem ganzen Zauber ihrer Persönlichkeit aus eigenster Anschauung schildern. Mögen einige charakteristische Zeilen aus einem ihrer Feuilletons hier folgen[1]): »... Marie von Ebner[2]) ist mehr als eine talentvolle Schriftstellerin, sie

[1]) »Presse«, 24. und 25. Juni 1881.

[2]) Erst nach erfolgter Drucklegung des Manuscriptes ist mir Betty Paolis erster Brief an Marie von Ebner — damals noch Comtesse Dubsky — zugekommen, ich kann darum jetzt auch nur einen kleinen Auszug daraus geben, der lautet:

»Worlik, 31. Juli 1847. Theuerste Gräfin! ... Ich benütze den ersten freien Augenblick, um Ihnen, beste Gräfin, zu sagen, wie sehr mich der Ausdruck Ihrer Gesinnung für mich mit Rührung und Freude durchdrang. Nach der innern Beseligung des Schaffens ist das Bewußtsein, in der Ferne unbekannte Freunde zu besitzen, die er sich durch sein Lied erworben, vielleicht der schönste Lohn des Dichters.... Erlauben Sie mir jetzt auf den Punkt überzugehen, in Bezug auf den Sie mein Urtheil kennen wollen. Sie fragen mich, ob ich glaube, daß Sie Dichtertalent besitzen. Hierüber eine bestimmte Antwort zu geben, scheint mir für den Augenblick unmöglich. Daß Sie eine poetische Natur sind, ist außer allem Zweifel; Ihre Gedichte, wie jede Zeile Ihres Briefes bürgen mir dafür. Nun erübrigt aber noch die Frage, ob Ihnen das Vermögen zu Theil ward, das, was in Ihrem Innern vorgeht, künstlerisch zu gestalten und in abgeschlossener Form zur Anschauung zu bringen.... Mein Rath an Sie wäre also folgender: Gehorchen Sie dem Drang Ihres Innern, er ist die Stimme, womit Gott zum Menschen spricht. Sagen Sie sich weder: ‚ich will dichten‘, noch: ‚ich will mich der Poesie entschlagen‘, sondern folgen Sie dem Gebot der Stunde und lassen Sie keine Gelegenheit vorübergehen, Ihren Geist zu erweitern und zu bereichern.... Lesen Sie, aber mit steter Aufmerksamkeit und Beziehung auf sich selbst, unsere großen Dichter; unter den Neueren namentlich Platen, dessen Poesie, als solche, Ihnen zwar nicht immer zusagen dürfte, dessen Form aber von so idealer Schönheit, daß Sie daraus den nachhaltigsten Nutzen schöpfen

ist durch und durch eine echte Künstlerin, die nicht mit der Hoffnung auf zufälliges Gelingen, sondern mit zielbewußtem Wollen an die Arbeit geht. Wohl wissend, daß nur mittelst der Form das Schöne uns bewußt werden kann, pflegt sie dieselbe mit einer bis ins Kleinste, aber nie ins Kleinliche sich verlierenden Sorgfalt. Ihr Styl ist von seltener Reinheit, Frische und Natürlichkeit, die Führung des Dialogs so lebendig, daß sich in kurzen abgerissenen Sätzen oft ein ganzer Charakter ausspricht. Hier hat sich einmal ein großes Talent mit einem seiner würdigen Gemüth zusammengefunden. Nicht dem Talent allein, sondern dem sich nie verleugnenden Adel der Gesinnung, der warmen Menschenliebe, deren wohlthuenden Hauch man in jedem ihrer Worte spürte, verdanken Marie von Ebners Schriften den Zauber, den sie auf den Leser ausüben....«

Dreizehn Jahre, nachdem diese Zeilen erschienen, hat Marie von Ebner über Betty Paoli geschrieben, die schwerste der Freundespflichten übend, denn es galt den Nachruf für die Todte.[1]) Frisch noch spiegeln sich darin der Schmerz um den Verlust und die Erinnerungen an unvergeßlich liebe Stunden des Beisammenseins, bei ernstem und heiterem Gespräch und der durch alle guten Humore belebten und verewigten Tarokpartie! Der Rückblick schließt mit den schönen und wahren Worten: »... Segen ihrem Andenken, und Dank ihr, mit der Keiner in Verkehr stehen konnte, ohne sich wachsen zu fühlen, ohne die Grenzen seines Denkens zu erweitern. Nun ruht die Kämpferin in ihrem Ehrengrabe, ihr reiches Leben

können. Ihr Ohr muß erst recht gebildet werden; es ist dies mitunter eine verdrießliche Arbeit, sie trägt aber später reichliche Früchte.... Es sollte mich freuen, ferner von Ihnen zu hören oder wohl gar die persönliche Bekanntschaft eines Wesens zu machen, das ich mir in seltenem Grade liebenswürdig und bedeutend denke.... B. P.«

[1]) Zuerst als Feuilleton in der »Neuen freien Presse« erschienen, 14. Juli 1894, später als Einleitung zu den »Gedichten B. Paolis. Auswahl und Nachlaß; Cotta'sche Buchhandlung, Nachfolger. Stuttgart 1895.«

ist erloschen und die Welt kälter und trüber geworden für alle, denen noch die letzten Strahlen ihres Feuergeistes das Herz erwärmten und die Seele erhellten.«

*

Wiederholt wurde in diesen Zeilen schon auf Betty Paolis Thätigkeit als Kunstkritikerin hingewiesen, durch Jahrzehnte hat sie in Wien dieses Amt ausgeübt, Kataloge, deren Daten und Erläuterungen ganze kleine Kunstgeschichten bedeuteten, von unseren hervorragendsten Bildergallerien herausgegeben. So soll in einem kurzen Ueberblick auch ihrer künstlerischen Richtung gedacht werden. Weder beeinflußt von ihrem Münchener Freund Fr. Pecht, noch von der jeweiligen Strömung in der eigenen Heimat, ging sie ihre eigenen Wege. Von Rom, Florenz und Venedig heimgekehrt, ganz erfüllt von dem Schönheitsideal der Antike und der Renaissance, widerstrebte ihr Manches, was ihre Landsleute gewohnt waren, zu bewundern. Gleichgiltig ging sie an den Durchschnittsleistungen der damals so beliebten Genremalerei vorbei; die Arbeiten F. G. Waldmüllers, welche schon Keimzellen der neuen realistischen Richtung in sich bergen, bezeichnete sie als philiströs und roh naturalistisch. Angely, Achenbach, de Keyßer, Schönn, Schwind, Pettenkofen waren meist ihrer Anerkennung, stets ihres Antheils gewiß. Trotz ihrer persönlichen Freundschaft mit Amerling ließ sich ihr ruhiges Urtheil nicht von den Uebertreibungen des ersten Erfolges, den sein Bild »Traum« (1840) in Wien hervorgerufen, blenden; ebenso wenig, als sie sich manches Jahrzehnt später vom Makarttaumel der Wiener fortreißen ließ. Und wenn es hier auch nicht möglich ist, ihren Kunstkritiken einen breiteren Raum zu geben, so soll doch betont werden, daß sie sehr früh schon Feuerbachs Größe mit sicherem Blicke erkannt und ihn unter denselben Gesichtspunkten (1879) mit Makart in Contrast gebracht, wie Feuerbach dies selbst in seinem Tagebuch [1]) gethan.

---

[1]) »Ein Vermächtnis,« 3. Aufl. Wien, Gerold, 1890.

Bei dem Gedanken an Feuerbachs »Iphigenie« möchte man wohl wünschen, er hätte uns ein Bild Betty Paolis gemalt; ihm wäre es gelungen wie keinem, den Blick dieser unergündlich tiefen, dunklen Augen, den schmerzlich geistvollen Ausdruck ihrer Züge festzuhalten, aber so, wie sie anzuschauen war in ihrer Jugendblüthe, als ihre hohe Gestalt noch aufgerichtet und ihre Stirne noch nicht umflort gewesen von den Enttäuschungen des Lebens —; nicht so, wie Cajetan Cerri uns 1851 in seinem Almanach »Iris« eine eingehende Zeichnung ihrer Person entworfen. Der jugendliche Italiener, der 1839 nach Wien gekommen, hatte, enthusiastisch für deutsche Größe, behauptet, im Lesen von Goethes »Werther« der deutschen Sprache überhaupt erst mächtig geworden zu sein. Schon 1848 hat er begeisterte Verse an die Dichterin in einem Wiener Blatt veröffentlicht. Er hat uns auch Charlotte Wolter entdeckt, so mag man annehmen, daß er einen guten Blick für weibliche Schönheit und Genialität gehabt, und mag ihm auch folgende Schilderung glauben: »... In dem kleinen Wort ‚interessant‘ liegt eigentlich die beste und erschöpfendste Charakteristik dieser seit längerer Zeit verstummten ‚kranken Nachtigall‘. Ihre ganze Erscheinung schon trägt den dichterischen Typus an sich; aber sie macht nach außen nicht den Eindruck einer geklärten, zum Gleichgewichte der Objectivität gelangten echt poetischen Natur, vielmehr liegt in ihrem Wesen etwas Krankhaftes, Leidenschaftliches, ich möchte fast sagen etwas Convulsivisches, das zwar, wie die Lava im Innern des Vesuvs, unter scheinbar ruhiger Hülle glimmt, aber dennoch von Zeit zu Zeit unwillkürlich hervorblitzt. Ihr fehlt der Zauber der Anmuth; sie kann blenden, aber nicht anziehen; sie kann überraschen, aber nicht fesseln; sie kann lieben, aber nicht beten. Ihre hohe, hagere, etwas gebrochene Gestalt, der nach vorne mehr vorgebeugte Kopf, die stark eingedrückte Brust, das längliche, blasse, edle Gesicht, die hohe Stirne, das rabenschwarze reiche Haar, das feurige, große, ruhelose, ebenfalls schwarze Auge, von stolzen Brauen beschattet, die feine Habichtnase, der

satyrische Ausdruck des Mundes, das spitzige Kinn, die herrlichen Zähne und aristokratischen Hände, und dazu ein schleppender Gang, eine unliebliche Stimme, ein geschraubtes, conventionelles Benehmen — das Alles zusammen bringt auf die Umgebung eine Wirkung hervor, die sich schwer mit Worten beschreiben läßt ...« Die Schilderung stimmt auch noch mit Bildern aus jener Zeit und ihrer Erscheinung in späteren Jahren. Nur mit der »unlieblichen Stimme« war es nicht ganz richtig. Cerri hat sie wohl niemals Goethe vorlesen gehört. Sie hatte eine tiefe, metallische Altstimme, die alles Edle, Große, Schmerzliche mit überwältigender Unmittelbarkeit zum Ausdruck bringen konnte. Wie feurig und beredt leuchtete dann bei jedem Gefühl, das ihre Seele bewegte, ihr dunkelbraunes (nicht schwarzes) Auge auf. Und dieses Auge blieb bis an ihr Lebensende jung und schön, unveränderlich und sieghaft; so sieghaft wie die Wahrheit selbst, denn ihr Auge sprach auch da noch, wo ihr Mund in Rührung, Abscheu oder Zorn verstummte. Die Wahrheitsliebe war ihres Wesens tiefster Kern, aus der Alles bei ihr entsprang: ihre Tugenden und ihre Fehler. Denn darin fehlte sie wohl am meisten in den Augen der Menschen, daß sie Gefühle und Gedanken offen und leidenschaftlich bekannte, die Andere vorsichtig zu verhüllen gewohnt gewesen. — Sie aber sprach:

»Das ist mein Stolz in diesen Tagen,
Wo feige Rücksicht soviel Zungen bindet
Und fester stets das Reich des Trugs begründet,
Daß ich der Wahrheit leuchtend Banner kühn getragen; ...«

Auch um das höchste Ziel zu erreichen würde sie nicht lügen: ...

»Mag höhnend auch die Welt darüber richten,
Mein tiefstes Wünschen will ich nicht verhehlen:
Hätt' ich vom Schicksal eine Gunst zu wählen,
Ich wählte mir den Ruhm, den sonnenlichten ...
— — — — — — — — — — — — — — —
Doch eh' ich um den Kranz mir zu erstreben,
Um heimzukehren mit dem gold'nen Vließe,

Von meinem Selbst herunter dingen ließe
Und Lüge brächte in mein innres Leben ...
Kehrt' ich den Rücken jenem Paradiese
Und sähe stolz den Beifall mir entschweben ...«

Und so muthige Worte fand sie nicht nur in den seltenen hochgestimmten Augenblicken des Daseins, nein, auch ihr Alltagsleben kannte kein anderes Gesetz als das der Wahrheit. In ihrem Berufe galt ihr keine Kameraderie, für ihren Erfolg kein Sichbücken und -neigen vor den sogenannten »maßgebenden Stimmen«. Sie selbst ist viel zu lange im Verbande der Publicistik gewesen, um die Fäden nicht alle ihrem vollen Werthe nach zu kennen, aus denen das tausendfarbig schillernde Gewand der Reclame gewoben wird. Wie eine selbstgemachte Erfahrung muthet einen darum ihr Ausspruch über die 1844 erschienenen und lange nicht gewürdigten Gedichte der Droste an: »... Die Richtung, die man a priori bei ihr voraussetzte, hielt die meisten davon ab, von ihren Gedichten selbst Kenntnis zu nehmen ... hiezu kam noch, daß man namentlich in jener Zeit, um durchzugreifen, von irgend einer literarischen Clique gestützt werden mußte. Es ließe sich ein interessantes Buch darüber schreiben, wie die meisten Berühmtheiten jener Tage entstanden sind oder vielmehr wie sie gemacht wurden. A. v. Droste, zu stolz, um auf die papiernen Kränze, die der Journalismus vertheilt, Gewicht zu legen, gleichgiltig gegen jede provocirte Anerkennung im Gefühle ihres Werthes sich von jeder literarischen Coterie fernehaltend, ward übersehen und ihre Dichtungen blieben unbekannt ...« Wenn die ersten Gedichte Betty Paolis bei ihrem Erscheinen auch ein fast sensationelles Aufsehen hervorriefen, so hat man sich ihren ferneren Publicationen gegenüber — die von der Tagespresse eine nur geringe Beachtung erfuhren — damit begnügt, sie ungelesen in stereotypen Redensarten zu preisen und eine bestimmte Marke für sie zu prägen wie: »— Tief empfundene, formvollendete Verse — Schmerz um betrogene Liebe...« u. dgl. Wer aber würdigt nach Gebühr ihre Aphorismen voll Geist,

ihre Balladen voll Kraft und Feuer, ihr Naturgefühl, das, jede Stimmung nachempfindend, den heimischen Wald uns schildert, die nordische See und den südlichen Himmel, während durch den Wohllaut ihrer Verse »verhüllte Melodien« ziehen. Doch — es bleibe einem Berufeneren vorbehalten, Betty Paoli als Dichterin kritisch zu würdigen, nur möge er nicht lange mehr auf sich warten lassen!

Ja, wer diese seltene Frauengestalt zeichnen könnte, wie sie gewesen! So voll Güte und Milde, die ihr umso höher anzurechnen waren, als sie alle Nuancen einer entschiedenen Ablehnung — von der feinsten Zurückhaltung bis zur tiefsten Verachtung — zur Geltung bringen konnte, wo es Noth that; so voll Hoheit und Demuth — voll Energie und lodernder Leidenschaft, neben einer mimosenhaften Empfindlichkeit und Zartheit — dabei von einer Selbsterkenntnis, die man schon die herbste Selbstkritik nennen könnte. »... Etwas mehr Verstand und etwas weniger Phantasie thäte mir Noth!« — so seufzte sie einmal in einem Brief aus den Fünfziger Jahren: »... Weißt Du, mit wem ich mich im Gedanken oft vergleiche? Mit Mazeppa. Die Leidenschaft ist das wilde Pferd, an das ich gefesselt bin und das mich fortschleift, weit hinweg von den Wohnstätten der Menschen, über Felsgeröll, durch Dorngestrüpp, immer weiter und weiter. Wird es mich, wie ihn das seine, zum Glück tragen, zum Besitz, zur Fülle alles Erdensegens? oder wird es auf seinem Weg eine zerschellte blutige Leiche zurücklassen? Ich habe diese Frage oft im bebenden Herzen erwogen, und doch ist sie im Grunde müßig: ich kann ebenso wenig dazu thun das Eine zu erringen, wie das Andere zu vermeiden. Das ist ja eben ein Schicksal, was man über sich ergehen lassen muß, wie des Himmels Gewitter und Sonnenschein ...« Ein anderes Mal: »... ganz zu zähmen, werde ich wohl nie sein, denn ich bin nun einmal wild geboren, was als klarer Quell durch anderer Seelen rieselt, wird in der meinen zum Katarakt; aber mich zu bändigen verspreche ich Dir ...« »Es gab eine Zeit, wo

ich glaubte, man könne durch Liebe und Theilnahme Anderen nützen, ihnen wenigstens einen Theil ihrer Bürden abnehmen, jetzt weiß ich, daß dem nicht so ist. Das Einzige, was man für einen Menschen thun kann, ist ihn zu verstehen und gewähren zu lassen. Diese, nur durch bittere Schmerzen zu gewinnende Einsicht mag oft für Kälte gehalten werden; wer aber je guten Willens Ungeschick zu verkosten bekam und sich eines Freundes zu erwehren hatte, der es für heilige Pflicht hielt, ihn auf allen seinen Himmel- und Höllenfahrten zu begleiten, der wird den Werth jenes Gewährenlassens zu würdigen wissen. Es gibt einen Punkt, wo wir ewig einsam sind, einsam sein müssen; unsere Natur will es so und gewiß ist ein schöner heiliger Zweck damit verbunden!« ... Solches Empfinden gab ihr wohl die Stimmung, in der sie »Gewonnene Einsicht« schrieb, traurig genug klingt darin die letzte Strophe aus:

»... Lerne drum aus ihrem Kreis verschwinden,
Dich in Deiner Brust zurechte finden,
Lerne Du Dein eig'ner Freund zu sein!
Was sie Dir an Treu' und Huld versprechen,
Unwillkürlich werden sie es brechen,
Denn des Menschen Losung heißt: Allein!«

»Allein« — das sagte sie sich unzählige Male — und oft genug ist ihr die Einsamkeit auch ein Bedürfnis gewesen, doch immer nur auf kurze Zeit, denn, hatte sie die Menschen, die sie liebte, nicht um sich, so war sie steinunglücklich und klagte bitter in jedem Briefe darüber. Eigentlich mochte sie den Sommer nicht leiden, denn er sprengte stets den Freundeskreis, in dem allein sie sich wohl fühlte, und erweckte in ihr einen argen Zwiespalt der Empfindungen! Einerseits war ihr das Reisen ein Bedürfnis, ihr lebhafter Geist brauchte stets frische Anregungen — andererseits haßte sie die Unbequemlichkeiten und Fährlichkeiten der Reise; und nicht nur im Alter, als junge Person schrieb sie schon die tiefempfundene Klage: »... An einem schönen Junitag verließ ich Wien,

wehmüthig den Genüssen entsagend, die man nirgends anders als in seinen vier Pfählen zu finden hoffen darf. Zur beliebigen Stunde aufzustehen, beim Frühstück zwischen jedem Nippen an der Tasse eine Schaar doppelt lieblicher, weil wacher Träume vorbeidefiliren zu lassen, in alten und neuen Büchern herumzuspüren, ‚sinnvoll gedankenlos' Blatt um Blatt umzuwenden, bis zu der dämonisch-fesselnden Stelle, aus welcher dem froh bestürzten Geist sein eigenes Spiegelbild entgegenblickt, dann nach der Feder zu greifen, zu fühlen, wie der noch embryohafte Gedanke seiner Menschwerdung gereift, sich hinzugeben der mühevollen Seligkeit, der seligen Mühe des Schaffens — das waren die Freuden, die ich für eine Weile aufgab, und welcher Ersatz harrte meiner dafür! . . .« Und doch — das Reisen konnte sie nicht lassen, und ein Gutes hatte es jedenfalls: Man hatte den Genuß des Nachhausekommens! Unter allen Wesen, die sie bei ihrer Heimkehr freudig begrüßten, war sicher stets auch ein Hund. Sie liebte die Thiere im Allgemeinen und die Hunde insbesondere; und daß sie immer irgend einen kleinen verzogenen »Liebling« bei sich hatte, wußte Jeder, der sie kannte. Doch auch dem Fernstehenden blieb das nicht verborgen, wenn er nur regelmäßig ihre Berichte über die Bilderausstellungen gelesen. Wer sie die langen Spalten der »Oesterr. Ztg.« entlang von Bild zu Bild begleitete, wobei sie correct akademisch verglich, Lob und Tadel vorsichtig kritisirend abwog, daß keiner zu viel, keiner zu wenig erhielt — bis sie endlich vor einem Hundebildnis Halt macht — der fühlte, daß vorhin nur ihr Geist, nun aber ihr Herz gesprochen! Im Grunde genommen war ihr Rahls Bischof Kollonitz mit den vielen befreiten Christenkindern, selbst Führichs Moses mit den Gesetzestafeln — nichts, gar nichts, gegen einen armen Pintsch, den Ranftl, auch grausam genug, mit einer im Fuchseisen geklemmten Pfote gemalt, und dessen Wehgeschrei man ordentlich durch alle Räume des Kunstvereines hören mußte! Ja, für die Thiere ist sie nicht weniger gut

gewesen als für die Menschen, so recht aus dem großen Gefühl heraus, sich Eins zu wissen mit der ganzen lebendigen Natur! Den Bedürftigen theilte sie von ihren, nicht eben bedeutenden Mitteln, weit über ihre Verhältnisse mit, ganz »still und unscheinbar«, so daß keiner, als ihre Allernächsten ahnten, wie viel sie gab; und mit welcher Zartheit! Ganz so, als erwiese der Beschenkte ihr noch etwas Liebes damit, wenn er ihre Gutthat angenommen. Fast war es wirklich so, denn indem sie es that, hatte sie das Gefühl des reinsten Glückes, und wie ein Segen ruhte ihr leuchtender Blick auf Jedem, dem sie geben konnte, sei es dem Bedürftigen ein Almosen, sei es dem Schmerzbeladenen einen Trost in guten, sanften Worten! Denn, so schrieb sie recht aus tiefster Seele:

»Was waren meines Lebens beste Stunden,
In denen ich von Gram und Leid genesen?
Die stillen, unscheinbaren sind's gewesen,
Die bei getreuer Arbeit mich gefunden!

Und jene, reicher noch an Himmelskunden,
Wann ich ein hilflos und verlass'nes Wesen,
Das sich der Schmerz zum Opfer auserlesen,
So gut ich's konnte, seiner Macht entwunden!«

Niemand aber konnte es besser erprobt und tiefer empfunden haben, wie edel und fein besaitet ihr Gemüth gewesen, als die Tochter eines ihr nahe befreundet gewesenen Ehepaares, die sie von frühester Kindheit an geliebt und berathen wie die treueste aller Großmütter, die einem ein gütiges Geschick nur bescheeren konnte. Eine Briefstelle Betty Paolis aus den Siebziger Jahren an Ludwig Gabillon zeigt rückblickend den Beginn dieser innigen Beziehung: »... immer noch sehe ich Helene in ihrem weißen Piquékleidchen, im Garten Ihres Hauses, wie sie mich lange prüfend anblickte und erst dann, wie es schien, mit dem Ergebnis zufrieden gestellt, mir die Hand reichte ...« Der Handschlag galt fürs Leben, und so soll es auch gesagt sein, daß Helene die Schreiberin dieser Zeilen war, und so sei es mir auch vergönnt, zum

Schluß noch einige Worte aus eigener Erinnerung hinzuzufügen.

So weit ich zurückdenken kann, habe ich Betty Paoli gekannt und lieb gehabt; wie wußte die ernste, fast feierlich aussehende Frau sich fröhlich und harmlos der kleinen Gedankenwelt des Kindes anzupassen, bis die Zeit gekommen war, in der ihr geistiger Einfluß die Führung übernahm. Dabei war es charakteristisch, daß sie von ihren eigenen Arbeiten niemals sprach. Von ihr selbst hätte ich gewiß nicht erfahren, daß sie einen großen Namen als Dichterin und Schriftstellerin hatte — dagegen machte sie mich schon frühzeitig mit all ihren Lieblingsautoren bekannt, und ich konnte mit ihrer Wahl zufrieden sein! Es waren unvergeßlich schöne Stunden, die ich an ihrer Seite verbringen durfte, in ihrem gemüthlichen Zimmer, das ein vormärzlich altwienerisches Gepräge trug, dessen Möbel sich, gottlob, mehr durch Bequemlichkeit als durch Eleganz nach modernen Begriffen auszeichneten. Ein Schreibtisch, der nicht mehr einfacher sein konnte, mit tiefen, festen Laden, eine Platte ohne jeden Zierat, doch bedeckt mit unzähligen Schreib- und Rauchrequisiten, deren krauses Vielerlei von ihrer fast pedantischen Genauigkeit stets in derselben Ordnung gehalten wurde. Ob das Schreiben oder das Rauchen ihr unentbehrlicher war (wie der Georges Sand), wer wußte das zu sagen! Sicher ist nur, daß, wann immer man bei ihr eintrat, zitternde blaue Rauchwölkchen die Luft erfüllten. Es gab einen merkwürdigen Contrast, sie mitten in einem Qualm, der jedem Corpsstudenten Ehre gemacht hätte, sitzen zu sehen, mit einer kunstreichen Stickerei in den feinen, fleißigen Händen, die selbst nicht ruhten, während sie las, denn dann arbeiteten sie rastlos am Strickstrumpf — einer Reminiscenz vergangener Tage, von der sie sich nicht trennen konnte. Ein kleiner Hund lag meist auf ihrem Schoß und eine Tasse Thee stand neben ihr auf dem Tisch — ein Bild unendlicher Gemüthlichkeit. Für ein ruhiges, geordnetes Behagen in ihrer Umgebung hatte sie

stets einen feinen Sinn gehabt und diese Stimmung auch in manchen ihrer Gedichte mit wenigen Strichen festzuhalten gesucht, wie z. B. »Im Freundeskreise«:

»... Hell sprühten des Kamines Flammen,
Frisch war die Lampe angefacht,
Im Kreise saßen wir beisammen
In einer stillen Winternacht ...«

So war es ihr gemüthlich und den Anderen auch bei ihr; und besonders wenn sie — was kein Fernstehender der ernsten Muse zugetraut hätte, mit der an ihr charakteristisch gewesenen Gelassenheit ein geistreiches Witzwort nach dem anderen zum Besten gab und sich selber über jeden guten Scherz köstlich amüsirte. So brachte sie von den Hunden ihres Freundes Laube die Geschichte auf: der strenge Mann habe seine Lieblinge dermaßen überfüttert, daß sie — Waden bekommen hätten. Wie anregend es war, mit ihr über alte und neue Literatur zu sprechen, läßt sich denken, nicht minder über alle Theaterfragen, für die sie bis an ihr Lebensende das leidenschaftlichste Interesse bewahrte. Als ihre Gesundheit es ihr sowohl, als ihrer Freundin Ida und der Dritten im Bunde, Marie v. Ebner, nicht mehr gestattete, die Abendvorstellungen regelmäßig zu besuchen, konnte man die drei Damen oftmals in den Generalproben des Burgtheaters antreffen. Und so erlebte es Betty Paoli noch, neben den alten Burgtheaterkräften, die sie selber dereinst vielfach kritisirt und geleitet, eine neue Schauspielergeneration heranwachsen zu sehen und die Wiederholung des Kampfes einer modernen Kunstrichtung mit der alten Auffassung zu schauen, wie vor vierzig Jahren, als die Laubetruppe die Träger der Schreyvogel'schen Tradition ablösten! Mit jugendlichem Feuer nahm sie Theil an all dem Für und Wider, um dann zu Hause mit Nachdruck darüber zu discutiren! Zu Hause bei ihrer theueren Ida, der Vertrauten ihrer innersten Gedanken, denn ihre eigentliche Heimat war jener kleine Platz an Frau Idas umfangreichem Schreibtische, an dem in zwei tiefen, bequemen

Sesseln die beiden Frauen, zumeist beide rauchend, zusammen sitzen mußten, sollten sie mit ihrem Dasein zufrieden sein. Betty Paolis Platz war der erste, der leer geworden! Sie hat der Freundin den Schmerz anthun müssen, von ihr zu scheiden, ohne letzten Abschied zu nehmen, während einer jener Trennungen, um derentwillen sie den Sommer ahnungsvoll stets gehaßt!

Sie starb in der Nacht vom 4. zum 5. Juli 1894, nach einem jahrelangen, qualvollen Nervenleiden, das sie heldenhaft getragen, wie alles Leid und Ungemach, das ihr das Schicksal so überreichlich aufgebürdet hatte!

Ihre Grabschrift, die nun auf ihrem Grabsteine steht, hatte sie schon drei Jahrzehnte vor ihrem Tode aufgezeichnet; so sehr war sie stets des letzten Rufes gewärtig gewesen. Sie lautet:

»Die hier im dunklen Grabesschoße ruht,
Nach langen Kampfes Mühsal und Beschwerde,
Wie jedes and're arme Kind der Erde
War sie eine Doppellaut von Schlimm und Gut.

Nichts unterschied sie von der großen Schaar,
Behaglich athmend in der Lüge Brodem,
Als daß die Wahrheit ihrer Seele Odem,
Und daß getreu bis in den Tod sie war.«

Schloß Habrowan, Juli 1900.

Theobald Freiherr von Rizy.

Von

Carl Glossy.

In einem amtlichen Schriftstücke aus dem Jahre 1882, worin Anton Ritter von Schmerling als Präsident des Obersten Gerichtshofes der zahlreichen Verdienste des im selben Jahre am 19. Mai verstorbenen Theobald Freiherrn von Rizy gedenkt, bemerkt der Vater des Februarpatentes unter Anderem: »Nicht unerwähnt kann ich lassen, daß Freiherr von Rizy, ein Freund und Verwandter des vaterländischen Dichters Franz Grillparzer, durch seine Mitwirkung bei Herausgabe der Werke, Ausführung der Stiftung und Errichtung des Denkmals des unsterblichen Dichters sich gerechten Anspruch auf den Dank eines jeden patriotischen Oesterreichers erworben hat.« Dem Urtheil Schmerlings über seinen langjährigen Freund wird wohl jeder zustimmen, der die Beziehungen Rizys zu dem geistigen Nachlasse Grillparzers kennt und weiß, mit welcher Mühe und Sorgfalt der greise Jurist bestrebt war, Ordnung in das Chaos zu bringen, in dem sich die Schriften des Dichters nach dessen Tode befunden haben. Auch die glücklichen Besitzer des Grillparzer-Albums, das Freiherr von Rizy auf seine Kosten erscheinen ließ, werden ihm das Zeugnis nicht versagen, mit welcher Liebe und Pietät er sich der Aufgabe unterzogen hat, so manche dunkle Stelle in den Gedichten Grillparzers durch sachgemäße Erläuterungen aufzuhellen, die nur er, durch seine genaue Kenntnis der Lebensverhältnisse unseres Dichters hiezu berufen, bieten konnte.

Blutsverwandt, fühlte sich Theobald von Rizy seinem Vetter auch in vieler Hinsicht geistig verwandt; denn wie die meisten österreichischen Beamten, deren Jugend in die vormärzliche Zeit fällt, hatte auch er die Stunden, welche der Beruf erübrigte, dem Idealen gewidmet; er war wie Franz Grillparzer ein leidenschaftlicher Freund der Musik und galt in seinen jungen Jahren als ein vorzüglicher Schubert-Sänger, er war in der schönen Literatur wohlbewandert, er liebte die bildende Kunst nicht minder wie die dramatische und hatte sich den Sinn für alles Schöne und Edle bis in sein hohes Alter bewahrt. Alle, die ihm persönlich nahe standen, achteten ihn hoch wegen seiner vornehmen Gesinnung, seines edlen Charakters und seiner liebenswürdigen Umgangsformen im Verkehr mit Hohen und Niederen. Wie er bei Lebzeiten des Dichters zu diesem gestanden, wissen wir nicht, die Wenigen, die hierüber Aufschluß geben könnten, sind nicht mehr, und Aufzeichnungen des Einen wie des Anderen hierüber sind nicht vorhanden; aber daß auch Grillparzer seinem Vetter freundlich gesinnt gewesen ist, geht schon daraus hervor, daß sein Rath stets maßgebend für die Schwestern Fröhlich war, für welche er übrigens wenig Sympathien hatte.

Aus der Lebensgeschichte des Dichters wissen wir, daß seine Tante Franziska, eine Tochter Christoph Sonnleithners, mit Dr. J. S. Rizy sich vermählt hatte. In den Zeiten drückender Noth, als nach des Vaters Tode nicht einmal die Mittel vorhanden waren, um den Zins für die Wohnung aufzubringen, war es Tante Rizy, Theobalds Mutter, die dem Dichter der Ahnfrau Nachts zum Schlafen ein Zimmer ihrer Wohnung im Schottenhof überließ, wo er in den frühen Morgenstunden an seiner Sappho arbeitete. Auch die Briefe seiner Cousine Marie Rizy — Theobalds Schwester — die 1852 als Ordensschwester Benedicta gestorben ist, bezeugen warme Theilnahme für den Dichter und ein tiefes Verständnis seines Geistes. Außerdem ist der Name Rizy auch mit jenem Schreyvogels verbunden, dessen Gesellschafter an dem

Unternehmen des Kunst- und Industrie-Comptoirs der Vater des Freiherrn von Rizy gewesen ist. Theobald Rizy wurde 1807 geboren, vollendete 1828 seine Studien, erwarb 1831 das Doctorat der Rechte, war sodann einige Zeit Supplent der Lehrkanzel für das bürgerliche Recht an der Wiener Universität und wurde 1842 zum Hof- und Gerichtsadvocaten ernannt. Er war einer der beliebtesten Advocaten Wiens, als tüchtiger Rechtsgelehrter im besten Rufe, von glänzender Beredsamkeit, Eigenschaften, welchen er 1849 seine Ernennung zum Generalprocurator des Oberlandesgerichtes in Wien zu danken hatte. In dieser Stellung oblag es ihm, auch außerhalb Wiens die Function des öffentlichen Anklägers bei den damals ins Leben getretenen Schwurgerichten zu übernehmen, eine Aufgabe, die er bei seinen glänzenden Eigenschaften mit vielem Geschick löste und wofür er bereits nach wenigen Jahren zum Ober-Staatsanwalt ernannt wurde. Von da an stieg er immer höher und höher die Stufenleiter der Beamtenhierarchie hinan: 1857 Vicepräsident des Oberlandesgerichtes, 1861 Sectionschef im Justizministerium, 1872 endlich erster Senatspräsident des Obersten Gerichtshofes und geheimer Rath. Seine hervorragende Beschäftigung auf dem Gebiete der Gesetzgebung erwarb ihm eine besondere Vertrauensmission, indem ihn der Kaiser 1862 nach Hannover als Mitglied der Bundescommission zur Berathung des Entwurfes einer allgemein deutschen Civilproceßordnung entsandte. Zur Zeit, als er im Justizministerium thätig war, vertrat er es in beiden Häusern des Reichsrathes bei allen legislativen Angelegenheiten, und als er mehrere Jahre später, 1871, zum Mitglied des Herrenhauses ernannt wurde, wirkte er daselbst äußerst erfolgreich in der juridischen Commission. Auch als rechtsgelehrter Schriftsteller hat sich Rizy viele Verdienste erworben, die ihm dann insgesammt durch Erhebung in den Freiherrnstand gelohnt wurden.

Es ist nicht unsere Aufgabe, an diesem Orte das Wirken Rizys als Beamter und Fachschriftsteller zu würdigen. Der warme Nachruf, den ihm eine Leuchte der

Rechtswissenschaft, Julius Glaser, gewidmet, bezeugt die große Achtung, die er in seinem Berufskreise genossen hat. Glaser rühmt Rizys seltene Mischung von Gesinnung und Festigkeit des Charakters, seinen regen Sinn für das Edelste und Höchste im geistigen Leben, die vornehme Geistesrichtung, die sich früh und spät in seinem Leben wie in seinen wissenschaftlichen Arbeiten ausdrückte.[1] Für uns kommt nur seine Thätigkeit als Ordner des Grillparzerschen Nachlasses und als Herausgeber des Grillparzer-Albums in Betracht, dessen Besitzes sich nur Wenige erfreuen, da nur eine geringe Anzahl von Exemplaren gedruckt wurde. Es ist ein Werk aufrichtiger Pietät — wie es Rizy selbst bezeichnet — womit er die Freunde und Verehrer Grillparzers überrascht hat; werthvoll durch die vielen erläuternden Bemerkungen zu den Gedichten Grillparzers, die hier nach einer Sammlung Aufnahme fanden, welche in den Vierzigerjahren von einigen Freunden des Dichters angelegt wurde und deren Ordnung damals zum Zwecke der Herausgabe Rizy gemeinschaftlich mit Adalbert Stifter unternommen hatte. Aber erst 1872, nach dem Erscheinen der ersten Auflage von Grillparzers Werken, schritt Rizy an die Ausführung des Planes, veranlaßt durch die mangelhafte Ausgabe der Gedichte, deren Ursache hauptsächlich in dem noch ungeordneten Nachlaß lag, dessen Sichtung einen langen Zeitraum erfordert hätte. »Damals gelang es nicht ohne Noth« — bemerkt Rizy — »aus dem Wust vergilbter Papiere eine Anzahl flüchtig hingeworfener und mit schwer zu entziffernden Correcturen bedeckter Gedichtentwürfe herauszufinden und mit einem so bedenklich gearteten Material jene in jeder Beziehung ungenügende Sammlung zu Stande zu bringen, durch welche das deutsche Volk mit den lyrischen Productionen einer seiner hervorragendsten Dichtergrößen bekannt gemacht werden sollte.« Das Bestreben, hier zu verbessern und zu ergänzen und die Grundlage für

[1]) Allgemeine österreichische Gerichtszeitung, 1882, Nr. 42.

eine correcte Ausgabe der Gedichte in den späteren Auflagen zu schaffen, zugleich aber auch zum Verständnisse mancher Gedichte beizutragen, drängte ihn zu einer Thätigkeit, die seinem Berufe ferne lag. »Ich bin kein Literat« — schreibt er im April 1873 an Cotta — »und würde in meiner Eigenschaft eines trockenen Juristen es sehr bedauern, wenn ich in den unverdienten Verdacht geriethe, meinen Namen in die schöne Literatur einschmuggeln zu wollen. Dessenungeachtet wollte ich in der mir so nahe gehenden Angelegenheit nicht müßig bleiben. Ich ließ es mir daher angelegen sein, aus alten Familienerinnerungen und Aufzeichnungen der verschiedensten Art alle jene Notizen zusammenzustellen, welche die seiner Zeit von mir und Stifter getroffene Anordnung der Gedichte zu rechtfertigen und theilweise auch zu berichtigen geeignet sind.« Wie man sieht, legte Rizy das Schwergewicht seiner Thätigkeit auf die sachlichen Erläuterungen der Gedichte, denn als sachverständigen Mitarbeiter für die Textherstellung hatte er den literarischen Beirath Cottas, Wilhelm Vollmer[1]) gewonnen, der sich, wie es in der Vorrede zum Album heißt, bereit erklärte, »denjenigen Theil der zu lösenden Aufgabe, der die Hand des erprobten Literaten nicht entbehren durfte, auf sich zu nehmen, um den Texten der in der Sammlung aufgenommenen Gedichte jene ernste und liebevolle Sorgfalt zuzuwenden, auf welcher ein Dichter von dem Range Grillparzers Anspruch zu machen berechtigt ist.« Daß auch dem tüchtigen Vollmer eine einwandfreie Gestaltung des Textes nicht gelungen ist, beweist August Sauers Jubiläums-

[1]) Dr. Wilhelm Vollmer geb. 26. Februar 1828, Egelsthal, gest. 15. März 1887 zu Stuttgart, seit 1869 der literarische Berather Cottas, bekannt durch seine Thätigkeit an der Schillerausgabe in 15 Bänden und als Herausgeber von Schillers Correspondenz mit Goethe (1881) und jener mit Cotta (1876). Vollmer besorgte auch die Ausgabe von Uhlands Gedichten und Dramen und von Klingers Werken in der »Volksbibliothek«, sowie die dritte Auflage von Grillparzers Werken; er ist auch der Verfasser der Vorrede zu der illustrirten Ausgabe von Lenaus Werken (1881). Allg. deutsche Biographie, XL, 254.

ausgabe, in der Grillparzers Gedichte 1891 in einem »neuen und glänzenden Gewande« erschienen sind.

Nahezu fünf Jahre hindurch hat Freiherr von Rizy der Lösung seiner Aufgabe gewidmet. Was der Beruf ihm an Zeit übrig ließ, wurde zu den Arbeiten für das Album verwendet, zunächst zur Sammlung des Materials für die erklärenden Anmerkungen. Abgesehen davon, daß er selbst aus einer reichen Erinnerung schöpfte, wurden hunderte von Anfragen an Zeitgenossen gerichtet, wobei ihn seine sociale Stellung und sein verwandtschaftliches Verhältnis zu dem Dichter trefflich unterstützten.

Von allen Seiten kamen Mittheilungen, die Schwestern Fröhlich lieferten Tagebücher und Correspondenzen, und zu seiner großen Freude gelangte auch Schreyvogels Tagebuch in seine Hände, diese höchst werthvolle Quelle zur Geschichte der ersten dramatischen Arbeiten Grillparzers. Dazwischen beschäftigte sich Rizy auch mit der Auswahl aus der großen Menge von Epigrammen, bei deren ersten Sichtung viele derselben, »zumeist aus den letzten Decennien herrührend, als dem Gedanken nach unbedeutend, in der Form mißlungen, nicht selten auch als allzuwunderliche, ja theilweise sogar häßliche Erzeugnisse böser Stunden« zur Seite gelegt wurden. Nicht so rasch als erwünscht ging die mit großem Eifer begonnene Arbeit vorwärts, da einerseits wichtige Berufsgeschäfte große Anforderungen an Zeit und Kraft stellten, andererseits erst viele Schwierigkeiten bekämpft werden mußten, »um die durch unsichere Familien-Erinnerungen angedeuteten biographischen Daten aus der Jugendzeit des für sich beinahe ungekannt hinlebenden Mannes zu verificiren.«[1]) Zu alledem überkam ihn auch die Scheu, manche Beziehungen aus dem Liebesleben des Dichters aufzuhellen, in der Besorgnis, dadurch bei mehreren Mitgliedern seiner Familie Aergernis zu erregen. Allmälig aber siegte die Wahrheitsliebe

[1]) An Vollmer, 6. Jänner 1875.

über alle Bedenken, und bereits Mitte Juni war ein großer Theil des Manuscriptes im Besitze Vollmers. »Das sind freilich Daten und Notizen« — schrieb dieser bald darauf an Rizy — »die gewiß mit Schwierigkeit zu eruiren waren und in einer nicht mehr fernen Zeit wohl überhaupt nicht mehr ermittelt werden könnten. Welches Verdienst erwarben Sie sich nicht, hochverehrter Herr, mit diesem Album, und wie dankbar muß ich sein, daß Sie mir vergönnen, ein, wenn auch bescheiden Theil zu dem Monumente beitragen zu dürfen, das dem Andenken des Meisters hier errichtet wird.«

Bei genauer Prüfung der Erläuterungen konnte es sich aber Vollmer doch nicht versagen, auf eine Ungleichheit in der Behandlung derselben aufmerksam zu machen, eine Ungleichheit, die sich weniger auf die Qualität des Gegebenen bezog, als auf das Maß dessen, was als Material zur Richtigstellung der Daten und Beziehungen einzelner Gedichte beigebracht wurde.[1]) Vollmer wünschte Erläuterungen für alle Gedichte, mit Ausnahme jener, die ihren eigenen Commentar in sich selbst tragen. Aber man müsse dem Herausgeber für jede Notiz dankbar sein, ohne mit ihm über das Maß des Gebotenen rechten zu dürfen, denn »der Werth — fährt Vollmer fort — »den Ihre literarisch-biographischen Erläuterungen an und für sich haben, wird noch erhöht durch den von Ihnen selbst betonten Umstand, daß viele derselben jetzt noch erhoben werden konnten und durch Sie erhoben werden konnten, während die Gelegenheit bald entschwindet und der Schatz unwiederbringlich in die Tiefe versinkt. Wie schwer verständlich sind manche Gedichte Goethes, weil man den Schlüssel zu ihrem Verständnis nicht mehr finden kann. Bei der wachsenden Bedeutung Grillparzers, der, wenn auch kein Volksdichter im strengsten Sinn, doch ein bleibender Besitz aller Gebildeten des deutschen Volks zu werden verspricht, wird, da auch seine persönlichen Beziehungen und

[1]) Vollmer an Rizy, 23. Juli 1875.

Verhältnisse in den Kreis pietätvoller Discussion gezogen werden müssen, Ihr Buch die Bedeutung eines classischen Zeugen erlangen.«[1])

Vollmers freundliche Mahnung fand williges Gehör; Rizy erklärte sich bereit, die angedeuteten Gebrechen in kurzer Frist zu verbessern und einestheils die nöthigen Kürzungen vorzunehmen, anderntheils jene häßlichen, an mehreren Stellen eingeschlichenen feuilletonartigen Assonanzen zu beseitigen, deren Wahrnehmung ihn beinahe verleitet hätte, die mit so viel Liebe und Freudigkeit zu Stande gebrachte Arbeit ohne weiters zum Teufel zu werfen.[2])

Am Ausgang des Jahres 1875 hatte Freiherr von Rizy trotz anstrengender Berufsgeschäfte, welche an seine geistige und physische Kraft große Anforderungen stellten, die Arbeit vollendet. Nicht nur, daß die gerügten Gebrechen beseitigt wurden, es gelang ihm inzwischen auch, neue Beiträge zum Verständnisse der Gedichte einzufügen. So war er unter Anderem im Stande, aufzuhellen, daß jenes Gedicht: »An einen kranken Feldherrn« betitelt, sich nicht, wie zuerst angenommen wurde, auf den Fürsten Paskiewitsch, sondern auf den Fürsten Metternich beziehe. Mit innerer Befriedigung konnte er das Ergebnis langjähriger Arbeit in die Hände Vollmers legen, der bald darauf Gelegenheit hatte, die herzgewinnende Güte Rizys persönlich kennen zu lernen, der ihm einen kurzen Aufenthalt in Ischl im Sommer 1876 zu Tagen des reinsten Genusses gemacht hatte. »Wie segensreich« — schreibt ihm Vollmer von Salzburg aus am 23. Juli 1876 — »ist doch die Wirksamkeit und der Einfluß jener unsterblichen Geister, die aus Gott sprechen, daß sie, abgesehen von dem hohen Vergnügen, das uns ihre Schöpfungen an und für sich gewähren, auch Menschen zusammenführen, die sich sonst nie kennen gelernt haben würden, und hier erst — ich kann es wohl sagen — sind mir im unmittelbaren Verkehr

[1]) Vollmer an Rizy, 23. Juli 1875.

[2]) Rizy an Vollmer, 22. August 1875.

mit intimsten, leibes- und geistesverwandten Verehrern Grillparzers ungeahnte und unschätzbare Quellen des Verständnisses desselben eröffnet worden.«

Je näher die Zeit zur Ausgabe des Albums rückte, desto öfter wurde Rizy vom Zweifel gepeinigt, ob denn seine Arbeit als die eines Dilettanten auch würdig sei, gedruckt zu werden. Aber immer wußte Vollmer den alten Herrn durch freundlichen Zuspruch aufzumuntern, indem er seiner Freude Ausdruck gab über die Akribie, sowie über das liebe- und verständnisvolle Eingehen in die äußeren Lebensmomente sowohl, als in die innersten gemüthlichen und geistigen Intentionen des Dichters; als unentbehrliches Hilfsmittel für eine künftige Biographie Grillparzers sei das Buch geradezu unschätzbar.[1])

Ein andermal, als Rizy klagte, daß sein hohes Alter Einfluß auf seinen Styl genommen habe, meinte Vollmer, das falle nicht den Jahren, sondern der allzu großen Wärme des Herzens, dem embarras de richesse zur Last, auch ihm ergehe es so bei Gegenständen, deren er sich vollständig Meister fühle. »Man möchte« — setzt er fort — »in eine Periode möglichst viel Beziehungen hineinstopfen, jedes Wort durch ein beigefügtes noch näher erläutern und bestimmen, jeden bedeutsamen Umstand durch möglichst genaue Aufzählung der begleitenden Nebenumstände in ein möglichst helles Licht stellen. Bei Ihnen kommt noch der weitere Umstand hinzu, daß Sie bei der Ihr Leben bestimmenden Berufsbildung und juristischen Schulung bisher gewohnt waren, für jeden Begriff das deckende Wort zu gebrauchen und bei Festsetzung von Thatbeständen und Darstellung von Erwägungen blos das streng Sachliche, ohne rhetorischen Schmuck und ästhetisirendes Beiwerk, im Auge zu behalten. Ihr jetziges Thema von literarhistorisch-ästhetischer Natur hat Sie in ein weit von jenen Berufsgeschäften abliegendes Ge-

[1]) Vollmer an Rizy, 18. December 1876.

biet geführt, in welchem nicht nur der abstracte Verstand, sondern auch Herz und Gefühl und alle gemüthlichen Affecte, die der Dichter anregt, ein wichtiges Wort mitsprechen. Gegen die mehr oder minder diffuse Form, die eine biographisch-ästhetische Untersuchung oft annehmen muß, wenn sie einen Dichter in seinen sich nicht selten widersprechenden Gefühlsdispositionen zergliedern will, wird sich dann das juristische Gewissen empören, das gewohnt ist, Untersuchung und Entscheidung in knappe, concise Sätze zu kleiden und unter die zwingende Form von Prämisse und Schlußsatz zu bringen.«[1]

»Ich gestehe Ihnen« — bemerkt er in seinem nächsten Briefe[2]) — »es ist mir höchst merkwürdig, wenn auch nicht unerklärlich, daß Sie jetzt, wo Ihr eigenstes Verdienst anfängt, wo das Werk sich zu dem Theil wendet, der es zu einem einzigen macht und den nur Sie so herstellen konnten, wie er sein soll und, gottlob! auch ist, daß Sie da mißtrauisch gegen sich werden und der frischen fröhlichen Farbe der ursprünglichen Schaffensfreudigkeit die Blässe der Verzagtheit ankränkeln konnten.«[3])

Die Aufregungen der letzten Zeit waren nicht ohne Einfluß auf die Gesundheit Rizys geblieben, und erst der Frühling brachte die ersehnte Genesung, fast zur selben Zeit, als die kleine Auflage des fertig gestellten Buches in Wien anlangte. Von allen Seiten kamen nun dem hocherfreuten Greise Glückwünsche zu, Bauernfeld und Anastasius Grün, die wiederholt mit erfahrenem Rathe das pietätvolle Unternehmen gefördert hatten, gaben ihrer Befriedigung Ausdruck, und von Stuttgart aus schrieb der langjährige Mitarbeiter am 19. Mai 1877: »Das Album macht mir, so oft ich es ansehe, eine aufrichtige, herzliche Freude. Neben der trefflichen Anordnung des Ganzen und der durchaus harmonischen, in der kunstvoll angelegten Gruppirung sich

[1]) An Rizy, 2. Jänner 1877.
[2]) An Rizy, 8. Jänner 1877.
[3]) An Rizy, 8. Jänner 1877.

doch als gewissermaßen selbstverständlich ergebenden Aufeinanderfolge der einzelnen Gedichte, die nun die lyrische Eigenart Grillparzers so rein und so schön zu Tage treten läßt, sind es die Anhänge, und unter diesen vornehmlich wieder die Anmerkungen, in welchen der eminente Werth des Werkes liegt. Ausführungen, wie die über die »Tristia ex Ponto« eröffnen ganz neue Inspectiven in die innere Entwicklung des Dichters, von denen weder die Selbstbiographie, noch andere Lebensskizzen auch nur eine Hindeutung enthalten. Andere überraschen durch andere Aufschlüsse über interessante Beziehungen, und daß Sie ein durch falsche Deutung verdunkeltes Gedicht einem richtigen Verständnis zurückgegeben und den »kranken Feldherrn« gerettet haben, ist eines der vielen Momente, die Ihren Namen zu einem mit der Grillparzer-Literatur fortan aufs Engste verbundenen machen...«

Ist dies durch das Grillparzer-Album geschehen, das für das Verständnis des Dichters als Lyriker von großem Werthe ist, so hat Rizy auch noch durch eine andere Leistung Anspruch auf den Dank aller Freunde und Verehrer Grillparzers: durch die Sichtung des mit Ausnahme des dramatischen Theiles arg verwahrlosten Nachlasses, den Rizy unter der Bezeichnung: »Gedenkhefte und Erinnerungsblätter« zusammenfaßte, deren Zeitbestimmung er in einem chronologisch-geordneten Verzeichnisse mit großer Mühe unternahm. »Als diese werthvollen Reliquien« — äußert sich Rizy in dem Vorwort zu dem handschriftlich vorliegenden Verzeichnisse — nach dem Hinscheiden des Dichters aus dem Dunkel einer breiten und tiefen Lade seines Schreibtisches hervorgeholt wurden, stellten sich dieselben als eine zwar äußerst voluminöse, aber in wilder Unordnung durcheinander geworfene Masse von Heften und Blättern jeder Gestalt und Farbe dar, welche, augenscheinlich aus den verschiedensten Lebensperioden Grillparzers stammend, mit größeren und kleineren Aufsätzen theils ernsten, theils scherzhaften Inhaltes oder auch mit Auszügen aus den verschiedensten Werken der Wissenschaft oder schönen

Literatur, dazwischen wieder mit Entwürfen von Gedichten und insbesonders mit einer Unzahl von Epigrammen, Tagesnotizen und Aphorismen in buntester Folge eng beschrieben, weniger dem ernsten Nachlasse eines bedeutenden Schriftstellers, als vielmehr dem im Laufe langer Jahre aufgehäuften Inhalte eines Papierkorbes zu gleichen schienen.« Aber je mehr sich Rizy mit dieser chaotischen Masse unzusammenhängender und beinahe räthselhaft erscheinender Blätter beschäftigte, desto mehr gewann er die Ueberzeugung, daß sie »alle Elemente einer überaus reichhaltigen Sammlung von Lebenserinnerungen enthalten, welche die wichtigsten Aufschlüsse über den merkwürdigen Bildungsgang des Dichters und über die Entwicklung seines eigenthümlichen Charakters zu liefern vollkommen geeignet sein würden, wenn wir sie, mit entsprechender Zeitangabe versehen oder wenigstens nach der Zeitfolge geordnet, überkommen hätten, in der sie ursprünglich niedergeschrieben worden waren«. Wer aber sollte diese Mühe und Fleiß erfordernde Arbeit übernehmen, die, um mit Erfolg durchgeführt werden zu können, eine genaue Kenntnis der Lebensverhältnisse des Dichters und nicht minder auch eine solche der Zeitumstände bedingte?

Da Grillparzer in seinen Schriften beinahe Alles, was sich auf seine intimen Verhältnisse bezieht, nur andeutungsweise berührte, würde — so schloß Rizy — jeder Uneingeweihte, der die Ordnung der Papiere ausführen wollte, jene zahlreichen Andeutungen entweder unbemerkt oder doch unverstanden an sich vorübergehen lassen und daher von vorneherein darauf verzichten müssen, gerade jenen wichtigen Theil der Sammlung nutzbar zu machen, durch welchen dieselbe erst die volle Bedeutung eines biographischen Denkmals erhalte. Diese Gründe veranlaßten Rizy als den Aeltesten der noch lebenden Verwandten, der »nicht nur dem gesammten Lebensgang Grillparzers, sondern auch seinem dichterischen Schaffen mit immer gleicher Liebe und Verehrung gefolgt ist«, die Sichtung und Datirung der losen Blätter zu über-

nehmen, eine Arbeit, der er den Rest seines Lebens gewidmet hatte. Die chronologisch geordneten Hefte und Blätter betragen in dem Verzeichnisse 377 Nummern, deren jede die Begründung ihrer Eintheilung enthält. An sie reihen sich die uneingetheilten Blätter mit den Studien über die dramatische Literatur der Spanier (378—438). Am Schlusse seines Berichtes über diese mühsame Arbeit verwahrt sich Rizy dagegen, ein Privilegium der Unfehlbarkeit für sich in Anspruch zu nehmen, und überläßt es künftigen Forschern, seine Arbeit zu prüfen und etwa unterlaufene Fehler zu berichtigen. Daß dies in mancher Hinsicht bereits geschehen, beweist die neueste Gesammtausgabe durch unseren hochverdienten August Sauer, durch dessen gelehrte Forschung Rizys Arbeit verbessert und ergänzt wurde. Das soll aber nichts an dem Verdienste schmälern, das sich Freiherr von Rizy um Grillparzers Nachlaß erworben hat, dessen langjähriger, treuer Hüter er bis zu seinem Tode gewesen ist. Wäre ihm die Lebensgrenze weiter gezogen gewesen, hätte er uns vielleicht noch mit manchem Beitrag zur Biographie seines unsterblichen Vetters überrascht, wie dies einige Blätter aus seinem geringen literarischen Nachlasse vermuthen lassen, die sich als Bruchstücke einer weit angelegten Lebensgeschichte Grillparzers darstellen. Den Gedanken, diese zu verfassen, scheint er jedoch bald aufgegeben zu haben, denn im Jänner 1878 schrieb er an Schnorr von Carolsfeld: »Ob es jemals gelingen könnte, eine auch nur einigermaßen genügende Biographie dieses österreichischen Dichters aufzustellen, welcher durch die Eigenheit seines Wesens und der ihn umgebenden Verhältnisse der gegenwärtig lebenden Generation eine gleichsam mythische Persönlichkeit geworden ist, muß ich mit Rücksicht auf die Mangelhaftigkeit des vorhandenen Materiales ernstlich bezweifeln. Man wird wohl am Besten thun, die Erkenntnis des Mannes in seinen Werken selbst zu suchen.«

Die nachfolgenden Blätter sind der kleinen Sammlung biographischer Aufzeichnungen entnommen und sollen als

Probe Rizyscher Darstellung gelten. Ich wählte hierzu jenen Theil, der sich auf die Entstehung der »Ahnfrau« bezieht und auch den Beginn der freundschaftlichen Beziehungen Grillparzers zu Schreyvogel schildert. Der betreffende Abschnitt lautet:

»Zu Anfang des für ihn so entscheidenden Jahres 1816 bewohnte Grillparzer mit seiner Mutter und dem jüngsten Bruder, welcher seit einiger Zeit zum häuslichen Herde zu-zurückgekehrt war, das dritte Stockwerk eines schmalen, alterthümlichen Giebelhauses der inneren Stadt Nr. 224 im damals sogenannten Elend (an der Anlände), das einst der Sitz des Stadt-Rumormeisters gewesen war und, später mit zwei eben so schmalen Nebenhäusern zusammengebaut, gegenwärtig am nördlichen Ende des Tiefen Grabens auf einer platzähnlichen Erweiterung dieser Straße, mit der Ordnungsnummer 36 bezeichnet, zu sehen ist.

In einem engen Stübchen dieser bescheidenen Wohnung saß der nicht eben allzu glänzend bestallte Conceptspraktikant der allgemeinen Hofkammer, dem Studium seiner geliebten Classiker mit unermüdlichem Eifer hingegeben, in einem aus dem väterlichem Inventar herstammenden, längst schadhaft gewordenen Rohrlehnstuhl, den Arm auf den alterthümlichen Schreibtisch des Vaters gestützt, ohne im entferntesten zu ahnen, daß auf der Fläche dieses unscheinbaren Tisches schon nach Verlauf weniger Monate ein Dichterwerk niedergeschrieben werden sollte, welches ganz Deutschland mächtig aufzuregen und die bewundertsten Leistungen der dramatischen Dichter jener Tage in den Schatten zu stellen bestimmt war.

Die traurige Umgebung der Wohnung (sie lag dem Todtenbeschaueramte gegenüber) und die etwas ärmliche Einrichtung derselben mochte zwar keineswegs als sonderlich erfreulich gelten. Allein das trauliche Zusammensein mit der Mutter, welcher sich Franz seit des Vaters Tode mit doppelter Liebe angeschlossen hatte, bildete dennoch ein Stillleben, dem es nicht an aller Anmuth gebrach, und trotz der Knappheit

der Geldmittel, mit denen der Haushalt der kleinen Familie bestritten werden mußte, fand diese sich doch bei der nahen Aussicht auf eine bessere Zukunft in keiner gedrückten Stimmung.

Die Gewandtheit und Sicherheit nämlich, womit der junge Beamte die ihm obliegenden Arbeiten besorgte, hatten ihm bald die Achtung seiner Vorgesetzten erworben, und das Vertrauen, mit dem sie ihm entgegenkamen, sowie die Leichtigkeit, womit sein Talent selbst gesteigerten Anforderungen zu genügen vermochte, rechtfertigte die Erwartung, daß es ihm gegönnt sein werde, ohne die Befriedigung seiner höheren geistigen Bedürfnisse vernachlässigen zu müssen, bald einen ehrenvollen Platz in jener mächtigen Beamtenhierarchie zu erringen, in deren Reihen damals für Personen, welche weder dem Adel, noch der Geldaristokratie angehörten, die einzige Möglichkeit geboten war, sich eine gewisse Geltung im Staate und in der Gesellschaft zu erwerben. Auch hat sich später die Voraussicht bestätigt, daß Grillparzer nach dem gewöhnlichen Gang der Dinge selbst ohne alle seinen seltenen Talenten gebührende Bevorzugung bereits im Sommer des Jahres 1819 zum Hofconcipisten hätte befördert werden müssen.

Daß jedoch auf diesen Erfolg im gegebenen Falle nicht mit derselben Sicherheit zu rechnen war, welche im Allgemeinen für die Jugend der höchsten Finanzstelle bestand, lag eben in der stark ausgeprägten Persönlichkeit Grillparzers selbst. Denn jeder Scharfblickende, der diesem von allen Betheiligten als besonders hoffnungsvoll bezeichneten jungen Bureaukraten näher trat, mochte leicht erkennen, daß er nicht von dem Holze sei, aus dem die österreichische Bureaukratie ihre Werkzeuge zu bilden pflegte. Der junge Grillparzer war nicht nur weit entfernt, jener aurea mediocritas anzugehören, welche von den kaiserlichen Behörden mit seltener Vorliebe gepflegt wurde, sondern sein ganzes Wesen stand mit jenem Charakter des Beamtenthums, der selbst die edleren Elemente ihres Bereiches allmälig zur Gemeinheit herabzuziehen geneigt war, in dem auffallendsten Widerspruche. Wenngleich durch

ein angeborenes Wohlwollen und die ihm inwohnende Gerechtigkeitsliebe bestimmt, die guten Seiten jener ämtlichen Umgebung willig anzuerkennen, fand er sich doch durch den in diesen Kreisen vorherrschenden Ton, durch die nur allzu oft hervortretende Unfähigkeit und durch die Bevorzugung, deren sich die offenliegende Talentlosigkeit erfreute, sehr unangenehm berührt, und den Empfindungen des Ekels und Widerwillens, die ihn in solcher Umgebung zeitweise angreifen mußten, suchte er durch manche poetisch satyrische Ergüsse Luft zu machen, welche, in seinem Schreibtische nicht immer sorgfältig genug verwahrt, gelegentlich von falschen Freunden übelwollend benützt worden sein mögen.

Allein die Gründe seines Unbehagens lagen keineswegs nur in dem beschränkten Kreise der allgemeinen Hofkammer. Denn seinem ernsten und frühgereiften Geiste konnten jene schleichenden Uebel nicht entgehen, von denen seit dem Hinscheiden Kaiser Josephs II. die sämmtlichen Organe der österreichischen Regierung ergriffen worden, und, sowie schon der Knabe während der seinem Vaterlande verderblichen Kriege der Jahre 1805 und 1809 die durch offenkundige Unfähigkeit der Heerführer erlittenen Niederlagen aufs schmerzlichste empfunden hatte, so litt nun der Jüngling zur Zeit des schwer errungenen und als die Bürgschaft einer glücklichen Zukunft begrüßten Friedens unter der klaren Einsicht in jene tiefliegenden Schäden des Staatslebens, welche sein leidenschaftlich geliebtes Oesterreich langsam, aber sicher dem Abgrunde zuzuführen drohten.

Es genügt einen Blick auf jenes Gelegenheitsgedicht zu werfen, das er im Herbst des Jahres 1816 aus Anlaß der Standeserhöhung eines Mannes schrieb, der durch die Reinheit und Energie seines Charakters und durch seine seltene Begabung die Aufmerksamkeit ernster Patrioten auf sich gezogen hatte[1]), um zu begreifen, wie schroff der sittliche Ernst,

[1]) Hofrath Karl Kübeck, welcher schon damals entscheidende Vorschläge zur Beseitigung arger Mißbräuche der Verwaltung mit

der sich in diesen Versen so energisch ausspricht, mit jenen zahmen Gesinnungen contrastirte, durch welche sich junge Beamte den Staatsmännern jener Tage am besten empfahlen.

Der grelle Gegensatz, in dem sich das Innere unseres Dichters mit dem Geiste des Regierungscollegiums befand,

---

großer Energie durchzusetzen verstand, und der später in seiner zu den hervorragendsten Stellungen führenden Laufbahn auf die Schicksale Oesterreichs entscheidenden Einfluß zu üben bestimmt war, war durch Cabinetsschreiben vom 8. September 1816 in den Ritterstand des österreichischen Kaiserstaates erhoben und am 29. October desselben Jahres in die ständische Adelsmatrikel Tirols eingetragen worden, und die Standeserhöhung dieses ausgezeichneten, aus den bescheidensten Kreisen des Bürgerstandes hervorgegangenen Staatsmannes begeisterte unseren Grillparzer zu jener schwungvollen Ode, worin die inneren Feinde des Vaterlandes mit vollen Farben geschildert erscheinen, deren siegreiche Bekämpfung der Dichter von der Charakterstärke des Gefeierten erwartet:

»Eigennutz, die gefräßige Hyäne,
Eigenliebe, sich Gott und Altar,
Selbstsucht, wetzend die gierigen Zähne,
Lüstern schlürfend des Bruders Thräne —
Austria, das deiner Feinde Schaar!

Auf diese Brut von Schlangen
Hast Du, Starker, den Fuß gesetzt;
Ende das Werk, das Du angefangen,
Und Dein Bild soll ewig uns prangen
In der Zukunft Hallen, wie jetzt.«

Daß der jugendliche Dichter zu diesen Strophen nicht etwa durch den Wunsch verleitet worden, sich dadurch einem einflußreichen Mitgliede der Finanzhofstelle zu Gnaden zu empfehlen, bedarf wohl keiner Versicherung. Eine solche Nebenabsicht lag dem edlen Geiste Grillparzers ferne. Auf der in seinem Nachlasse vorgefundenen Urschrift findet sich übrigens eine von demselben in später Zeit beigefügte Anmerkung folgenden Inhaltes: »Dieses Gedicht habe ich .... geschrieben, als der gegenwärtige Hofkammerpräsident Baron Kübeck (damals Hofrath Kübeck) in den tirolischen Adelsstand erhoben wurde.« Es war für einen Familienkreis bestimmt, wurde aber von dem Verfasser nicht abgegeben, weil es einer Wohldienerei oder Protectionshascherei würde gleichgesehen haben. (Anmerkung Rizys.)

welchem er angehörte, erklärt, wenn nicht ganz, so doch zum größten Theile die überraschende Einmüthigkeit, womit sich einige Jahre später aus der Mitte dieser Körperschaft der Haß der Gemeinheit gegen den Schöpfer der Sappho und Medea erhob.

Zu jener Zeit zwar, von der hier die Rede ist, war von dieser Anfeindung, deren Opfer Grillparzer werden sollte, noch keine Spur zu entdecken. Als ein fleißiger und geschätzter Hilfsarbeiter der höchsten Finanzbehörde, sah er vielmehr einer nicht allzuferne liegenden Beförderung mit Zuversicht entgegen und genoß in Erwartung besserer Tage des unschätzbaren Vortheiles, sich neben einer mäßigen ämtlichen Beschäftigung den Studien, welche für das Glück seines Lebens unentbehrlich geworden waren, mit Behagen hingeben zu können.

Ueber die Gegenstände dieser Studien empfangen wir einige Andeutungen durch die in einem schmalen Heftchen enthaltenen Aufzeichnungen, welche, zu Ende des Septembers 1816 begonnen, bis in die ersten Monate des nächstfolgenden Jahres fortgesetzt worden zu sein scheinen und trotz ihrer Knappheit einen ziemlich klaren Ueberblick des Feldes gestatten, auf dem sich damals die geistige Thätigkeit des unermüdlichen Lesers bewegte.

Neben seinem Homer und den griechischen Tragikern waren ihm Shakespeare und Calderon fortwährend zur Hand. Auch Lessing und der geliebte Lichtenberg wurden immer und immer wieder vorgenommen. Mit welchem Verständnisse er den feinen Intentionen Racines folgte und den Fehlern des großen Corneille nachspürte und in den ernstesten Erzeugnissen der älteren englischen Literatur Genuß und Belehrung suchte, geht aus gar manchen flüchtigen, hingeworfenen Bemerkungen hervor; und daß auf sein weiches, den tiefsten Empfindungen offenes Gemüth, das sich schon in früherer Zeit in die ruling passion eines Sterne völlig eingelebt hatte, auch die Romane Jean Pauls die stärkste Anziehung üben mußten, versteht sich von selbst.

Doch tritt hier der für das Wesen des jungen Grillparzer charakteristische Zug hervor, daß er, trotz der schwärmerischen Theilnahme, die er mit der großen Mehrzahl seiner jungen Zeitgenossen den eigenthümlichen Productionen dieses Autors widmete, den Schwächen desselben gegenüber die vollste Unbefangenheit zu bewahren und eine strenge Kritik an solchen Stellen zu üben wußte, in denen der große Humorist bei der Ausmalung seiner Lieblingscharaktere sich in das Gebiet eines ins Nebelhafte verschwimmenden Idealismus zu verlieren pflegt.«

So war denn der jugendlich Strebende lebhaft genug bemüht, das Gute, Hehre und Schöne, wonach seine Seele lechzte, aus den verschiedensten Bereichen des geistigen Lebens in sich aufzunehmen; allein schon die wenigen Blätter des gedachten Heftchens belehren uns, daß das Hauptinteresse des geborenen Dramatikers, trotz aller Verzichtleistung auf eigene dramatische Production, stets an die Richtung gefesselt blieb, welche ihm durch seine eminente Naturanlage vorgezeichnet war. Wir sehen ihn nämlich am eingehendsten mit dem Werke über die dramatische Kunst und Literatur beschäftigt, welches, damals bereits seit einem Decennium gekannt und bewundert, ein beinahe kanonisches Ansehen genoß. Diese Vorlesungen A. W. Schlegels enthalten eine reiche Fülle des historischen Materiales, welche der Wißbegierde des jungen Aesthetikers höchst willkommen sein mußte. Allein wir finden ihn in keiner Weise geneigt, die ästhetischen Urtheile, welche Schlegel über einzelne Meister fällt, zu unterschreiben oder den principiellen Anschauungen beizutreten, nach denen derselbe die letzten Ziele der dramatischen Kunst und die Mittel zur Erreichung dieser Ziele bestimmen zu sollen vermeint; und die Kritik, welche er den damaligen Ausführungen des berühmten Führers der romantischen Schule entgegenstellt, zeigt von einer Schärfe und Sicherheit des Urtheiles, wie sie bei dem jugendlichen Alter des Kritikers gewiß nur selten getroffen werden dürfte.

Wenn schon die Unbefangenheit überraschen muß, womit der junge Autodidakt, auf seine genaue Kenntniß der griechischen Tragödie gestützt, einer solchen Autorität gegenüber die Vorstellung von der Bedeutung des Chores der griechischen Tragödie, in welcher Schlegel durchaus nur den idealisirten Zuschauer erkennen will, ganz kurz durch die Hinweisung auf die Rollen ablehnt, welche die Chöre der Danaiden und Eumeniden in den gleichnamigen Tragödien spielen, so erscheint die Kühnheit noch auffallender, womit er die von Schlegel patronisirte unbedingte Ausschließung der Schicksalsidee aus dem Gebiete des modernen Trauerspieles und deren Ersetzung durch die göttliche Vorsehung als etwas ganz Verwerfliches bezeichnet.

»Die Griechen (so lesen wir auf einem gleichzeitig aus unserem Heftchen geschriebenen Gedenkblatte) waren weit entfernt, mit der Idee vom Fatum einen bestimmten abgeschlossenen Begriff zu verbinden. Die verschiedene Art, in welcher das Fatum in der griechischen Tragödie erscheint, liefert hiezu den sprechendsten Beweis. Es war ihnen wohl nichts als der unerklärte Grund (das unbekannte Absolute), das allen Veränderungen, allem Wollen, Handeln, wohl auch Sein, zu Grunde liegt. Daher kommt es in ihren Tragödien bald als unausweichliche Nothwendigkeit, bald als schadenfrohe Opposition, bald als rächende Nemesis vor, und es kann deshalb (auch abgesehen von der Form des Christenthums) allerdings noch in der neuen Tragödie gebraucht werden. Was Schlegel davon sagt, ist, aufs gelindeste gesprochen, einseitig.

Die Idee, die Vorsehung an der Stelle des Fatums als Princip der romantischen Tragödie einzuführen, wie dieses das der antiken gewesen sein soll, ist Unsinn. Wenn einmal die Vorsehung den höchsten Grad ihrer möglichen Intension erreicht hat und durchaus praktisch geworden ist, hört überhaupt die Möglichkeit eines Trauerspieles auf, denn aus diesem Gesichtspunkte ist der Schmerz und der Tod kein

Uebel mehr, und jede mit der Vorsehung im Kampfe stehende Leidenschaft ist verbrecherisch und hört auf tragisch zu seyn.«[1])

Diese Bemerkungen, womit die Cardinalfrage der Kunst des Tragöden gegen Schlegel und seine Nachbeter zwar in flüchtiger Andeutung, aber mit großer Bestimmtheit beantwortet werden will, sind um so bezeichnender für die Auffassung des jungen Dichters, da man in denselben schon den Kern jener maßgebenden Ideen erkennt, welche er später aus Anlaß der nach dem Erscheinen der »Ahnfrau« gegen ihn gerichteten Angriffe mit eiserner Consequenz so schlagend auszuführen verstanden hat.

Ebenso charakteristisch ist die Entschiedenheit, womit das vorliegende Heftchen sich gegen die bei Schlegel und der gesammten romantischen Schule vorherrschende Tendenz, in den Werken der Poesie das Ausgehen von allgemeinen Ideen finden zu wollen, heftigen Widerspruch erhebt.

»Das Generalisiren in Geschmacksachen (so heißt es hier) erscheint mir ebenso lächerlich als es mir widerlich ist. Wenn Schlegel sagt: Aeschylus wollte in seinem ‚Prometheus' dies und das schildern, so erhellt sehr deutlich, daß Schlegel gar nicht weiß, was productives Genie und dessen Wollen für ein Ding ist. Aeschylus wollte im ‚Prometheus' den Prometheus schildern und weiter nichts. Kein Dichter in der Welt ist wohl je bei Schöpfung eines Meisterwerkes von einer allgemeinen Idee ausgegangen. Das kommt von der beliebten Einmischung der Philosophie in die Kunst.

Mir kommt ein solches Assert eben so vor, als ob jemand glaubte, der Natur lägen wirklich anziehende und abstoßende Kraft zu Grunde. Die Körper sind schwer, sie fallen, sie verbinden sich, sie werden bewegt, aber von einem Allgemeinen ist da nirgends die Rede, als im Geiste des Beobachters. Wehe dem Kunstjünger, der von selbst oder durch Anleitung auf solches Generalisiren verfällt! Als Philo-

[1]) Sämmtliche Werke. Fünfte Ausgabe. XVI, 56.

soph mag er vielleicht etwas leisten, zum Dichter ist er verdorben ewiglich.«[1])

Man hört in diesen harten, gegen eine der bedenklichsten Marotten der romantischen Schule eifernden Worten die Sprache eines solchen, der in Momenten dichterischer Begeisterung an sich selber erfahren hat, was productives Genie und dessen Walten für ein Ding sei, und daß die echte Handlungsweise des berufenen Dichters keineswegs auf abstracten Ideen, sondern auf der fest bewußten unmittelbaren Anschauung beruhe. Und wer aber bei diesem Anlasse versucht sein sollte, die Kühnheit übel zu vermerken, womit der junge Aesthetiker einem allerseits anerkannten Meister des Faches ohneweiters jede Einsicht in das geheimnißvolle Walten der Dichterseele abzusprechen wagt, der wird sich mit dem kühnen Kritiker gerne versöhnen, wenn er bemerkt, mit welcher Befriedigung er bald darauf eine spätere Aeußerung seines berühmten Gegners begrüßt, welche ihm gestattet, für denselben wenigstens auf mildernde Umstände zu plaidiren und die Schroffheit des gegen ihn gesprochenen Urtheiles zu ermäßigen. »Gott sei Dank! (so ruft er aus). Ich habe den Mann noch für einseitiger gehalten, als er, wie ich sehe, ist.«

Der in dem Vorhergehenden auszugsweise mitgetheilte Inhalt der wenigen Erinnerungsblätter, die sich in dem Nachlasse Grillparzers aus dem Jahre 1816 vorgefunden haben, gibt trotz seiner Knappheit dennoch eine ziemlich deutliche Vorstellung von der geistigen Atmosphäre, in der sich der junge Hofkammerpraktikant damals bewegte. Derselbe stellt sich uns in diesen Aufschreibungen lediglich als ein enthusiastischer Dilettant dar, der, durch das lebhafteste Interesse für das Reich des Schönen beseelt, es sich zur Aufgabe gestellt hat, nicht nur die Blüthen der Dichtkunst in ihren bedeutendsten Erscheinungen in vollen Zügen zu genießen, sondern auch die Gesetze dieser Kunst gründlich kennen zu lernen und damit

[1]) Sämmtliche Werke. XVI, 53.

den Genuß des Schönen zu reinigen und zu erhöhen, dabei aber entschlossen ist, den Gedanken an eigene praktische Production gänzlich von sich zu weisen.

Die Ernstlichkeit dieses Entschlusses scheint in dem Umstande einige Bestätigung zu finden, daß die gedachten Blätter eine Rubrik ganz vermissen lassen, welche Grillparzer in früheren und späteren Gedenkheften aufs reichlichste auszustatten pflegte. Es fehlt hier nämlich auffälliger Weise das sonst mit besonderer Vorliebe behandelte Verzeichnis interessanter Stoffe, welche sich ihm jederzeit als willkommene Gegenstände künstlerischer Behandlung in reichster Fülle darboten; und die Absicht, durch die Weglassung jenes beliebten Verzeichnisses jede Erinnerung an derlei Arbeiten zu verbannen, mag sehr aufrichtig gewesen sein. Allein der eingeborne Antrieb zur dramatischen Gestaltung war durch dieses auf Entwöhnung abzielende Selbsterziehungs-Experiment keineswegs zu ertödten. Wir wissen vielmehr aus Grillparzers eigenem Geständnisse, daß gerade damals, wo er den Bruch mit der dramatischen Poesie ein für allemal gemacht und gefestigt zu haben vermeinte, sich ein Stoff seines Geistes bemächtigt hatte, den er zwar, wie so manche andere dem gefaßten Beschlusse gänzlicher Abstinenz zu Folge beharrlich von sich zu weisen bemüht war, welcher jedoch, trotz seiner Vorsätze, zur wirklichen Ausführung seines Erstlingswerkes führen sollte, das ihn für immer in die Arme der Poesie zu werfen bestimmt war.

Die eigenthümliche Art, auf welche sich dieser Stoff aus weitauseinander liegenden, ja scheinbar sogar widerstrebenden Elementen zweier Fabeln in Eins zusammenfand so daß er nach einem kurzen Gedankenproceß plötzlich vollkommen gegliedert in seinem Kopfe feststand, ist an sich bemerkenswerth, und sie wird doppelt interessant durch die schlichte Darstellung des Vorganges, die wir aus der Feder Grillparzers selbst besitzen.

»Ich hatte (so erzählt er) in der Geschichte eines französischen Räubers — Jules Mandrin glaube ich — die

Art. seiner Gefangennahme gelesen. Von den Häschern verfolgt, flüchtete er in ein herrschaftliches Schloß, wo er mit dem Kammermädchen ein Liebesverhältnis unterhielt, ohne daß diese, ein rechtliches Mädchen, ahnte, welch einem Verworfenen sie Kammer und Herz geöffnet hatte. In ihrem Zimmer wurde er gefangen. Der tragische Keim in diesem Verhältnisse, oder vielmehr in dieser Erkennung, machte einen großen Eindruck auf mich.

Ebenso war mir ein Volksmärchen in die Hände gefallen, wo die letzte Enkelin eines alten Geschlechts vermöge ihrer Aehnlichkeit mit der als Gespenst umwandelnden Urmutter zu den schauerlichsten Verwechslungen Anlaß gab, indem ihr Liebhaber einmal das Mädchen für das Gespenst, dann wieder besonders bei einer beabsichtigten Entführung das Gespenst für das Mädchen nahm.

Beide Eindrücke lagen längere Zeit neben einander in meinem Kopfe, beide in dieser Isolirung unbrauchbar. Im Verfolge des ersteren wäre mir nie eingefallen, einen gemeinen Dieb und Räuber zum Helden eines Dramas zu machen; beim zweiten fehlte der gespensterhaften Spannung der sonstige menschliche Inhalt.

Einmal des Morgens, im Bette liegend, begegnen sich beide Gedanken und ergänzen sich wechselseitig. Der Räuber fand sich durch das Verhängnis über der Urmutter eines Geschlechts, dem auch er angehören mußte, geadelt; die Gespenstergeschichte bekam einen Inhalt. Ehe ich aufstand und mich ankleidete, war der Plan zur ‚Ahnfrau‘ fertig.« [1])

Wie wenig diese eingehende Beschäftigung mit der Ausbildung und Gliederung eines dramatischen Stoffes, zu der sich Grillparzer halb unwillkürlich gezogen fand, zu dem mit solcher Bestimmtheit ausgesprochenen Verzicht auf jede dramatische Thätigkeit paßte, leuchtet von selbst ein, und eben so einleuchtend ist es, daß dieser unnatürliche Zustand nicht

[1]) Sämmtliche Werke. XX, 62.

lange mehr dauern durfte, wenn nicht das gewaltsam zum Durchbruch drängende Talent einer grillenhaften Einbildung zum Opfer fallen sollte. Es war daher die höchste Zeit, daß dem peinlich Verzweifelnden endlich über seinen hohen Beruf die Augen geöffnet wurden. Das rettende Ereignis aber, wodurch dieser Umschwung herbeigeführt wurde, war das Zusammentreffen Grillparzers mit dem Dramaturgen Schreyvogel.

Indem ich den Namen Schreyvogel niederschreibe, steigen höchst bedeutsame Erinnerungen meines Lebens vor mir auf. Ich habe schon als Knabe im Hause meiner Eltern den stets ernsten Gesprächen dieses Mannes mit scheuer Ehrfurcht gelauscht; es ist mir durch den Einfluß seiner nur allzu wenig bekannten Schriften und seiner dramatischen Leistungen ein reiches Maß an Genuß und Belehrung zu Theil geworden, und es wurde mir endlich durch die Einsicht in seine Tagebücher gegönnt, einen Charakter kennen zu lernen, welcher durch seine seltene Reinheit und felsenfeste Stärke Bewunderung einzuflößen geeignet ist.

Es ist hier nicht der Ort, durch eine ausführliche Beschreibung seines Lebens die auffallende Vernachlässigung gut zu machen, deren sich unsere Biographen einem Oesterreicher gegenüber schuldig gemacht haben, der so weit über das mittlere Niveau jener Erscheinungen hinausreicht, mit denen sie ihre dickleibigen Lexika anzufüllen pflegen. Ich darf es jedoch nicht unterlassen, von den mir bekannten Umständen seiner Lebensgeschichte dasjenige anzuführen, was dazu gehört, um die Bedeutung zu begreifen, welche der Einfluß des seltenen Mannes auf unsern Grillparzer übte.

Joseph Schreyvogel, am 27. März 1768 in Wien geboren, stammte aus einer wohlhabenden bürgerlichen Familie. Für die juridische Laufbahn bestimmt, vollendete er die nach den damaligen Lehreinrichtungen Oesterreichs für diese Bestimmung vorgeschriebenen Studien an der Wiener Universität im Jahre 1790. Allein die Mißlichkeit der öffentlichen Zu-

stände, welche seit der Polizeiregierung unter Leopold II. zu den peinlichsten Verdächtigungen der arglosesten Menschen sowohl dies- als jenseits der Leitha und zuletzt zu dem berüchtigten Jakobinerprocesse des Jahres 1795 führte, scheint ihn abgehalten zu haben, ein Staatsamt oder die unter besonders strenge Aufsicht genommene Advocatur anzustreben, und die Unabhängigkeit, deren er sich, durch glückliche Vermögensverhältnisse begünstigt, erfreute, gestattete ihm, seiner Neigung zur Kunst und Literatur sich hinzugeben. Bereits im Jahre 1793 hatte ein von ihm in Prosa geschriebenes zweiactiges Lustspiel (»Die Witwe«) in Schillers »Thalia« Aufnahme gefunden, und die während der Jahre 1793 und 1794 von Alxinger herausgegebene »Oesterreichische Monatschrift«, der er als eifriger Mitarbeiter beigetreten war, enthält viele treffliche Aufsätze, in denen man leicht seine Feder erkannte. Durch Bildung, edles Benehmen und Wohlgestalt vor Vielen ausgezeichnet, fand er in den besten Kreisen des Mittelstandes*) freundliche Aufnahme, und der gesellige Verkehr in der Gesellschaft war eben so angenehm, als ausgebreitet. Inzwischen befanden sich unter seinen männlichen Bekannten auch solche, welche der Geheimbündelei verdächtigt worden waren, und Schreyvogel, obgleich nicht ernstlich beanständet, wußte sich doch bald polizeilich beobachtet und fand es zuletzt rathsam, den übereifrigen Werkzeugen der Spionage für einige Zeit aus dem Wege zu gehen.

Er ging, um den Kreis der autodidaktisch gepflogenen Studien in erwünschter Weise zu erweitern, nach Jena und Weimar, wo er, von den Heroen der Literatur mit Wohl-

*) Er war namentlich schon zu Ende der Achtzigerjahre in das Haus der Witwe Sonnleithner durch den ihm befreundeten Sohn dieser Familie, Joseph Sonnleithner, eingeführt worden und hatte auf den Bildungsgang der jüngeren Tochter nicht unbedeutenden Einfluß genommen, ohne jedoch später mit der Familie Grillparzers in nähere Berührung zu kommen, da das scheue und theilweise schroffe Wesen des Vaters Grillparzers auf den lebhaften und geistreichen jungen Mann eher abstoßend als anziehend wirkte. (Anmerkung Rizys).

wollen aufgenommen, vielfach gefördert und zu literarischer Thätigkeit aufs Lebhafteste ermuntert wurde.

Erst nach Ablauf einiger Jahre in die Heimat zurückgekehrt, ermangelte er nicht, auf dem eingeschlagenen Wege rüstig fortzuschreiten, wovon ein leider unvollendet gebliebener Roman »Der neue Lovelace«, in Wielands »Mercur« vom Jahre 1795 und 1796 erschienen, Zeugnis gibt.

Inzwischen war durch das frühzeitige Ableben seiner Eltern und zweier Brüder das gesammte, nicht unbeträchtliche Vermögen der Familie auf den vereinsamt Zurückgebliebenen übergegangen, und der Wunsch, sein warmes Interesse für die Entwicklung der Kunst im Vaterlande auch praktisch zu fördern, bestimmte ihn, im Jahre 1802 dem artistisch-commerciellen Geschäfte, welches unter dem Namen »Kunst- und Industrie-Comptoir« von seinem Freunde Doctor Th. Hohler in Wien unlängst gegründet worden war, als öffentlicher Gesellschafter beizutreten.

Das Unternehmen, welchem sich gleichzeitig auch mein Vater, Dr. Joh. Sigmund Rizy, und mein Onkel Jos. Sonnleithner als stille Gesellschafter angeschlossen hatten, war nach dem Vorbilde des gleichnamigen Institutes zu Weimar in großartigem Style angelegt, und dem Kunstsinne der Betheiligten gelang es denn auch, mit Aufwendung sehr bedeutender Geldkräfte binnen wenigen Jahren einen Kunstverlag von einer Vortrefflichkeit zur Stelle zu schaffen, wie er in den auf kaufmännischen Gewinn berechneten Geschäften ähnlicher Art nicht wieder zu finden war. Minder gestalteten sich begreiflicher Weise die finanziellen Ergebnisse des Geschäftes, da die kaufmännische Seite desselben noch immer beinahe ausschließlich in den Händen des Gründers Hohler ruhte, dem es offenbar an der unentbehrlichen Geschäftskenntnis fehlte.

Wie wenig Schreyvogel seine Zeit durch die finanziellen Details in Anspruch nehmen ließ, wird daraus ersichtlich, daß er die Muße fand, der Hofbühne, von welcher

Kotzebue im Jahre 1802 zurückzutreten genöthigt war, durch längere Zeit als artistischer Consulent zur Seite zu stehen und in den Jahren 1807 und 1808 sich durch die Herausgabe einer trefflichen Wochenschrift (des Sonntagsblattes) sich als ein fruchtbarer Schriftsteller zu zeigen, dessen Styl mit den ersten Meistern wetteiferte, und welcher als Kenner und Kritiker unter den Zeitgenossen keinen Nebenbuhler zu scheuen hatte.

Die Fortsetzung dieses interessanten Blattes, welches auf die allgemeine Geschmacksrichtung des österreichischen Publicums einen vortheilhaften Einfluß zu nehmen in seltenem Maße geeignet war und auch die ehrenhafteste Aufmerksamkeit des deutschen Auslandes erregte, scheint durch das Herannahen jener Krisis verhindert worden zu sein, welcher das Kunst- und Industrie-Comptoir unter dem Druck der ungünstigen Zeitverhältnisse bei dem Mangel einer entsprechenden Geschäftsleitung entgegenging.

Mit jedem Tage trat die Gefahr finanzieller Verlegenheiten drohender hervor, und Schreyvogel, als Hauptbetheiligter, sah sich nun allzubald genöthigt, in die kaufmännische Gebahrung, um die er sich bis dahin wenig bekümmert hatte, selbstthätig einzugreifen. Eine nähere Einsicht in den Stand der Dinge zeigte ihm nur allzubald, daß sein eigenes und seiner Freunde Vermögen als verloren zu betrachten sei. Das in heillose Verwirrung gerathene Geschäft konnte in demselben Style nicht fortgeführt werden; die allmälige Abwicklung desselben war zur unbedingten Nothwendigkeit geworden, und nur ein Ziel stand fortan unverrückt vor den Augen des trefflichen Mannes: von den redlichen Gläubigern sollte keiner auch nur einen Kreuzer verlieren. Der Literat war plötzlich ein Kaufmann geworden, und die Energie, mit der er diese seinen Wegen fremde Stellung festzuhalten und die sich gestellte Aufgabe zu erreichen wußte, flößt Bewunderung ein. Mit Staunen sehen wir den Schüler Lessings mit gänzlicher Verleugnung seiner künstlerischen und literarischen Inter-

essen durch volle sieben Jahre in der ihm fremden Thätigkeit eines bedrängten Geschäftsmannes, über den Büchern und Correspondenzen eines dem Ruin verfallenen Institutes sitzend, bemüht, seinen und der Mitbetheiligten ehrlichen Namen zu retten und vielleicht, wo es irgend gelingen konnte, einen Theil der dem Aufschwunge des Unternehmens aus allzugroßer Liberalität zugewendeten Vermögenschaften zu retten. Die ausführlichen Aufschreibungen seines Tagesbuches geben uns Zeugnis von der Aufopferung und staunenden Charakterfestigkeit, womit der seltene Mann sein Ziel verfolgte, bis es nach sieben, kummervoll durchkämpften Jahren gelang, das auf mäßige Dimensionen zurückgeführte Geschäft an einen erst später eingetretenen wohlhabenden Gesellschafter in ehrenvoller Weise zu verkaufen.

Er hatte es durchgesetzt, seinen und seiner Freunde guten Namen zu retten. Ihm selbst aber war von seinem bedeutenden Vermögen nur wenig geblieben, und der Mann, welcher von früher Jugend an, durch eine stattliche Wohlhabenheit von Nahrungssorgen befreit, so glücklich gewesen war, den edlen Neigungen seines Geistes folgen zu dürfen, sah sich genöthigt, bei bereits niedergehendem Alter (er stand damals schon im 48. Lebensjahre) nach einer neuen Lebensstellung auszusehen, welche geeignet sein möchte, sich und den Seinigen den anständigen Unterhalt zu gewähren.

In dieser bedenklichen Lage kam ihm sein alter Freund Sonnleithner zu Hilfe, welcher durch zehn Jahre als Theatersecretär die künstlerische Leitung der Wiener Hofbühnen geführt hatte, nunmehr in die damals in hoher Achtung stehenden Stellung eines Hofagenten überzutreten sich entschloß, um den bisher innegehabten Posten für Schreyvogel frei zu machen.

Die beiden kaiserlichen Theater waren zu jener Zeit an den Grafen Palffy verpachtet, welcher als leidenschaftlicher Kunstliebhaber auch das Eigenthum des Theaters an der Wien erworben hatte und bei dem Umstande, daß er die

Leitung dieser Bühne mit der des Hofburgtheaters zum nicht geringen Vortheile beider Institute in eine gewisse Verbindung zu setzen wünschte, mit der Gewinnung eines mit den höheren Bedürfnissen der Bühnenleitung so wohl vertrauten Literaten gar wohl zufrieden war. Und die Erwartungen, welche der kunstliebende Graf dem neuen Dramaturgen entgegenbrachte, sollten nicht getäuscht werden.

Durch volle 18 Jahre hat Schreyvogel in der anspruchslosen Stellung eines Secretärs die artistische Leitung des Hofburgtheaters mit solchem Erfolg zu führen verstanden, daß dieses Institut als die Musterbühne Deutschlands anerkannt wurde, welcher es gleich zu thun noch bis zur Stunde keiner andern deutschen Bühne gelungen ist. Die hohe Stufe zu bezeichnen, welche er unter den Dramaturgen seiner Zeit einzunehmen berufen war, ist Sache der Kunstgeschichte. Hier genügt es, die Eigenthümlichkeit der Verhältnisse hervorzuheben, in denen er sich zur Zeit seiner Begegnung mit Grillparzer befand.

Sieben Jahre einer eben so anstrengenden als peinlichen kaufmännischen Thätigkeit hatten seine enthusiastische Liebe zur Kunst, die traurigsten mit dem Verlust einer glücklichen Stellung abschließenden Lebenserfahrungen hatten die Energie seines Charakters nicht zu brechen vermocht, und mit der Frische eines Jünglings betrat er die neue, seinen Kenntnissen und Neigungen in so vorzüglichem Maße entsprechende Bahn.

Die Aufgabe, die er hier bewältigen sollte, war keine geringe. Zwar hatte er gar bald einen ausgezeichneten Künstlerkreis an sich heranzuziehen verstanden, desgleichen bis zu unseren Tagen herab in solcher Trefflichkeit nicht gesehen worden ist. — Allein noch lag das dringende Bedürfniß vor, ein der ersten deutschen Bühne würdiges Repertoir aufzustellen, ein Bedürfniß, welchem sein Vorgänger in den Tagen unseliger Kriege und unter dem Drucke wiederholter feindlicher Invasionen unmöglich hatte genügen können, und dessen Befriedigung selbst jetzt noch die größten Schwierig-

keiten entgegenstanden. Denn abgesehen von den vielfältigen Hemmnissen, welche auch damals die Theatercensur zu bereiten nicht verfehlte, war seit dem Hinscheiden Schillers auf dem Felde der dramatischen Production ein trostlos leerer Raum entstanden, in den die zahlreichen Anhänger der romantischen Schule in vollen Haufen eindrangen und gleichsam als Alleinerben des deutschen Parnasses auch dieses Gebiet mit Ausschliessung aller nicht zu ihrer Fahne schwörenden Söhne Apollos zu besetzen sich anschickten. Und da die Bühnen Deutschlands bei der nahezu ausnahmslosen Unbrauchbarkeit der hypergenialen Erzeugnisse, welche jene überlauten Eindringlinge zu Markte brachten, auf eine unentbehrlich gewordene Bereicherung des stets hinfälliger werdenden Repertoires von Seite der einheimischen Production nicht rechnen durften, so war man endlich dazu gedrängt, in der Fremde nach Hilfe auszugehen.

Schreyvogel richtete daher seine Aufmerksamkeit zunächst auf die dramatischen Meisterwerke der Spanier, die man dem Geschmacke des deutschen Publicums zugänglich zu machen bisher umsonst versucht hatte. Diese reichen Schätze den Bühnen Deutschlands als dauernden Besitz zu erwerben, war sein stolzes Vorhaben, und die Folge hat gelehrt, daß er der Mann war, dasselbe glänzend auszuführen.

Dennoch sah er dem Erfolge des ersten Schrittes, den er in dieser Richtung durch die Bearbeitung des Calderonschen Schauspieles: »Das Leben ein Traum« gewagt hatte, mit einer ängstlichen Befangenheit entgegen, welche sonst seinem Wesen fremd war, im gegebenen Falle aber eine ausreichende Erklärung findet, sobald man das ungewöhnliche Gewicht der Interessen erwägt, welche dabei für ihn in Frage kamen.

Denn ganz abgesehen von dem billigen Wunsche, seinen wohlerworbenen literarischen Ruf auch bei diesem Anlasse ungeschmälert zu erhalten, zugleich aber auch die Aussicht auf eine erwünschte Vermehrung des kümmerlichen Einkommens

eröffnet zu sehen, das er als Theatersecretär bezog, konnte Schreyvogel mit Rücksicht auf die Unsicherheit seiner dienstlichen Stellung sich der naheliegenden Besorgniß nicht entziehen, daß der Erfolg seines Versuches die Entscheidung einer Existenzfrage in sich schließen dürfte.

Er hatte nämlich die bescheidene Stelle eines Theatersecretärs vorläufig nur auf Grund eines mit dem Grafen Palffy in dessen Eigenschaft als Pächter des Hofburgtheaters abgeschlossenen Vertrages, dessen Rechtswirkung, wie sich von selbst versteht, von der Dauer des Pachtverhältnisses abhängig war. Die Lösung dieses Verhältnisses aber stand in naher Aussicht, und die Hofbühne sollte nächstens wieder in kaiserliche Regie zurückgelangen. Die Stellung Schreyvogels schien dieser Wandlung gegenüber im höchsten Grade gefährdet; denn nicht nur sein vorgerücktes Alter, sondern insbesondere der verhängnißvolle Umstand, daß sein Name sich von der Zeit der Jacobinerhetze her noch in jenem schwarzen Buche verzeichnet fand, dessen Inhalt die Existenz so vieler wackerer Oesterreicher schwer geschädigt, ja nicht selten sogar gänzlich vernichtet hatte, machte es mehr als zweifelhaft, ob es ihm gelingen werde, seine Aufnahme in den Kreis der Hofbeamten zu bewirken.

Denn daß unter den Hofwürdenträgern jener Tage sich keiner befand, der geneigt und fähig gewesen wäre, den Werth eines Mannes aus den Ergebnissen der anspruchslosen Thätigkeit, womit er bis dahin die ihm anvertraute Hofbühne geleitet hatte, zu erkennen, war zur Genüge bekannt. Nur ein glänzender, auch das blödere Auge reizender Erfolg war im Stande, den Kreisen jener maßgebenden Personen die Ueberzeugung aufzudrängen, daß es sich hier um eine Kraft handle, deren Besitz für ein Kunstinstitut von dem Range des Wiener Burgtheaters von besonderem Werthe sei, und daß es gar sehr die Mühe lohne, nach der Erhaltung dieser seltenen Kraft selbst mit Umgehung kleinlicher Bedenklichkeiten zu streben.

Unter solchen Umständen schien die Lebensstellung, welche dem schwergeprüften Mann aus dem Schiffbruche seines Glückes als letzter Rettungsanker zugefallen war, von dem Erfolge des Werkes abzuhängen, womit er sich als Dramaturg ersten Ranges zu legitimiren versucht hatte; und dieser Erfolg mußte ein glänzender sein, wenn er die hohen Herren bestimmen sollte, sich für den alternden Jakobiner zu interessiren.

Die Frage, ob der Versuch in so eklatanter Weise gelingen könne, um den für die Existenz seiner Familie hochwichtigen Zweck zu erfüllen, schwebte über dem Haupte Schreyvogels gleich einer dunkeln Wetterwolke, welche zwar Segen bringend niedersinken, aber auch zerschmetternd auf ihn herabstürzen konnte, und es ist begreiflich, daß er dem Ende dieses Zustandes mit peinlicher Spannung entgegenharrte.

In dieser unbehaglichen Lage wurde er durch die tückischen Angriffe eines Journals auf seine Bearbeitung überrascht, wobei der Name Franz Grillparzer in erster Reihe figurirte, und die Erbitterung, welche Schreyvogel gegen den boshaften Zeitungsschreiber empfand, traf wie begreiflich auch unseren armen Dichter und diesen um so heftiger, da ihm derselbe zwar nicht von Person, aber dem Namen nach als ein Angehöriger der ihm befreundeten Familie Sonnleithner bekannt war, von welchem er ein feindseliges Benehmen am allerwenigsten hätte erwarten dürfen.

Glücklicher Weise konnte der Umstand, daß der Name Grillparzer in dieser leidigen Angelegenheit mißbraucht worden war, kein Geheimnis bleiben, und das entstandene Mißverständnis ward nicht nur in Kurzem aufgeklärt, sondern führte sogar den vollkommen gereinigten jungen Mann unmittelbar in die Arme Schreyvogels, welcher vom Schicksal dazu bestimmt war, demselben in der entscheidenden Periode seines Lebens als Freund und Berather zur Seite zu stehen und ihn seiner hohen Bestimmung entgegenzuführen.

Kleine Beiträge zur Biographie Grillparzers und seiner Zeitgenossen.

Von

Carl Glossy.

I.

Zu Grillparzers Reise nach Italien 1819.

In der Selbstbiographie erzählt Grillparzer, wie es gekommen, daß sich in Wien die Nachricht verbreitete, er sei Secretär der Kaiserin geworden. Der Zufall hatte ihn in Rom mit dem Obersthofmeister der Kaiserin, Grafen Wurmbrand, bekannt gemacht, dessen Einladung zur gemeinschaftlichen Reise nach Neapel Grillparzer annahm. Dort angekommen, bot ihm Wurmbrand eines seiner Zimmer an, wofür Grillparzer dem Grafen half, die Rechnungen der Kaiserin zu ordnen. Eine Begegnung des Dichters mit der Kaiserin hat nicht stattgefunden. Durch einen Unfall des Grafen, der einen Knochenbruch erlitten hatte, dehnte sich Grillparzers Aufenthalt in Neapel über die Urlaubszeit hinaus. Der Kaiser genehmigte, daß Wurmbrands Begleiter bei dem kranken Obersthofmeister zurückbleibe, und Fürst Jablonowsky, Gesandter zu Neapel, erhielt den Auftrag hievon die Staatskanzlei zu verständigen, was durch nachstehende Note geschah:*)

*) Original im k. u. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv.

»Neapel am 14. Juni 1819.

Hochlöbliche k. k. geheime Hof- u. Staatskanzlei!

Da seine Excellenz der k. k. Herr Oberstkämmerer Graf von Wrbna mir den Allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Kaisers mitgetheilt haben, vermög welchem dem Herrn Hofkammer Concepts Practikanten Grillparzer, welcher bei Sr. Excellenz dem Herrn Obersthofmeister J. M. der Kaiserin, Grafen von Wurmbrand hier in Neapel zurückgeblieben ist, dessen Paß zum Aufenthalt im Auslande auf die Zeit verlängert wurde, um welche dessen Verweilen in Neapel aus dieser Ursache sich weiter erstrecken würde, so gebe ich mir die Ehre, eine hochlöbliche geh. Hof u. Staatskanzlei von dieser Verfügung mit der Bitte in hohe Kenntniß zu setzen, hievon dem k. k. Finanz-Ministerium die betreffende Mittheilung hochgefälligst machen zu wollen.

Fürst Jablonowsky.

II.

Rede am Grabe Beethovens.

Anschütz in seinen »Erinnerungen« und Breuning in seinem Büchlein »Aus dem Schwarzspanierhause« berichten unter Anderem auch, daß, da es Anschütz nicht gestattet wurde, die von Grillparzer verfaßte Rede am Grabe Beethovens zu halten, der Künstler sich veranlaßt sah, den Nachruf vor den Mauern des Kirchhofes zu sprechen. In den mir vorliegenden handschriftlichen Aufzeichnungen und Notizen des Censors Zettler findet sich hierüber folgende Bemerkung:

»Ohngeachtet von Beethoven, rücksichtlich seiner Originalität und Sonderbarkeit im Tonsatze, mehrere Widersacher hatte, so hatte er anderer Seits wieder eifrige Verehrer, die seinen Verlust unersetzlich nannten und fanden.

Als ich die Einladungskarte zum Leichenzuge mit der Druckbewilligung versehen hatte, fand ich es in der Voraus-

setzung, daß ein großer Zusammenfluß von Menschen polizeiliche Rücksichten erheischen dürfte, räthlich, der k. k. Polizei-Oberdirection die Anzeige hievon zu erstatten. Es war gut geschehen. Zugleich erfuhr ich, daß vom Hofschauspieler Anschütz am Grabe des Verewigten eine von Grillparzer verfaßte Rede gehalten werden sollte, und daß der Orchester-Director Schindler der Polizei-Oberdirection die Anzeige hievon bereits erstattet habe. Bald darauf kam Schindler selbst zu mir mit der Nachricht, daß er angewiesen sey, den Text der Rede zur hierortigen Censur vorzulegen. Endlich erschien k. k. Rath Biringer auch bey mir mit dem Ersuchen, daß die Rede dem Hrn. Hofrath und Polizei-Director v. Persa zur Einsicht mitgetheilt werden wolle.

Um den Wunsch des Herrn v. Persa zu erfüllen, ersuchte ich den Rath Biringer, daß er von Schindler ein Duplikat der Rede abfordern möge, übrigens erstattete ich von dem ganzen Vorgange dem Herrn Hofrath und Censur-Referenten v. Ohms die Relation, damit er hievon Sr. Exellenz den Herrn Präsidenten unterrichten möge.

Hievon war der Erfolg der, welchen ich selbst schon gedacht, aber noch nicht ausgesprochen hatte, daß Schindler angewiesen werden solle, die Erlaubniß zur Abhaltung der Rede am Grabe bey der geistlichen Behörde (Consistorium) zu erwirken, worauf dann die Polizey dagegen keinen Anstand nehmen werde. — Allsogleich habe ich Herrn Schindler zur erforderlichen Einleitung angewiesen. Es war auch gut geschehen, denn der General-Vicar, Bischof Steindl, nahm Anstand, die Bewilligung zu ertheilen, und der Erzbischof selbst sollte hierüber entscheiden.

Dr. Vivenot, der Arzt des Fürsterzbischofs, hat sonach die Bitte vorgetragen — und — sie wurde nicht erfüllt. Anschütz jedoch soll die Rede doch vor dem Kirchhofthor gehalten haben, ohngeachtet ein herbeygetretener Geistlicher dagegen protestirte.

Wien den 29. März 1827.«

III.

Zur Geschichte der Oper „Melusine".*)

Grillparzer selbst schildert ausführlich seine Beziehungen zu Beethoven und berichtet über das Schicksal des Operntextes »Melusine«, der später von Conradin Kreutzer in Musik gesetzt wurde. Kreutzer hatte schon im Jahre 1818 Grillparzer um ein Opernbuch ersucht und ihm vorgeschlagen, wenn es ihm noch Freude mache, den Ulysses auszuarbeiten und dann eine Zauberoper zu schreiben. Es kam aber zu keinem der beiden Texte, und auch die Operndichtung »Melusine« gelangte nicht durch Grillparzer an Conradin Kreutzer, sondern durch Wallishausser, der den Verlag gegen ein geringes Honorar erworben hatte.

Die erste Aufführung der »Melusine« fand am 27. Februar 1833 im Königstädtischen Theater zu Berlin statt. Man zollte der Musik Beifall, tadelte jedoch den Text. Der Correspondent der »Wiener Theater-Zeitung«, der erst am 19. April hierüber berichtete (Nr. 81), bemerkt unter Anderem: »Was Grillparzers Dichtung betrifft, so ist sie durchaus undramatisch und für ein Opernbuch allzu lyrisch behandelt.« Dasselbe Urtheil über die Dichtung wurde laut, als das Werk in Wien am 9. April 1835 im Theater in der Josefstadt zum Vortheile des Malers Neefe aufgeführt wurde. Die »Allgemeine musikalische Zeitung« (Nr. 33) bezweifelte, daß diese Oper, welche schon »im dramatisch unwirksam angelegten Buche einen unheilvollen Schaden mit sich herumtrage, irgendwo einen stabilen Eingang finden werde«. Zarter drückt sich Weidmann, der Kritiker der »Theaterzeitung« (Nr. 72) aus: »Dem gefeierten Dichter des ‚Traum ein Leben' ist es hier nicht gelungen, jene Gluth des Lebens einzuhauchen, wodurch es seine Wirkung auf das Gemüth des Zuschauers behaupten mag.«

*) Vgl. die Mittheilung Richard Batkas in Jahrg. VIII dieses Jahrbuches.

Im nachstehenden Briefe an die Musikverleger Küstner und Probst in Leipzig berichtet Kreutzer über die Berliner Aufführung, nicht ohne zugleich für den Dichter eine Lanze einzulegen.

Der Brief, dessen Original die Handschriften-Sammlung der Stadtbibliothek bewahrt, lautet:

»Berlin d. 4ten Merz 1833.

Mein verehrtester Herr und Freund!

Vermuthlich werden Sie schon durch die öffentlichen Blätter erfahren haben, daß meine neueste Oper Melusine — Text von Grillparzer — am 27ten vorigen M. zum 1ten mal — und zwar mit großem und einstimmigen Beyfall gegeben wurde. Heute sollte die 1te Wiederhohlung seyn, allein es wurde die 2te Sängerin krank, und nun wurde es auf übermorgen verschoben — jedoch waren heute früh schon alle Logen und Sitze verkauft! —

Bis auf etwelche Störungen im Arrangement — Gruppierung und Decoration — durfte man die Vorstellung, musikalisch betrachtet, vorzüglich nennen. —

Die Ouverture wurde stürmend da Capo verlangt, und ich selbst wurde am Schluße des 1ten und 3ten Aktes gerufen. — Alle hiesigen Blätter und Journale geben sehr vortheilhafte Recensionen — nur wird hie und da der Dichter etwas mitgenohmen — indeßen was man ihm nach dieser 1ten Vorstellung zur Last legt — kommt mehr auf die Rechnung des H. Regißeurs — und bey der 2ten Vorstellung werden diese Mißstände alle gehoben seyn — und man wird auch dem Dichter mehr Gerechtigkeit wiederfahren laßen müßen!

Daß diese Oper an allen deutschen Bühnen zur Aufführung kommen wird, dessen bin ich fast überzeugt, eben so, daß sie sich auf dem Repertoir erhalten soll — ich darf es selbst — ohne Selbstlob — niederschreiben — diese Com-

position ist sehr gelungen, und hat die ächt romantische Farbe — es hat liebliche Cavatinen — 2 große imposante Arien — oder vielmehr Szenen — ein ganz vorzüglich gelungener Canon und Quartett und 3 höchst imposante und karackteristische große Finales! — — was soll man mehr?

Da ich nun in der Rückkehr — allenfalls in 3 Wochen über Leipzick zu kommen gedenke, um meine lieben Freunde alldort wenigstens für einige Tage zu sehen; so wünschte ich, und wollte Sie mein (!) gebeten haben, vorläufig mit dem H. Director Ringelhardt*) zu sprechen, ob er nicht Lust habe, die Melusine für sein Theater zu acquirriren. Die Rolle des Ritters Raimund würde durch H. Eichberger**) — in gute Hände gerathen — was das erste Erforderniß dieser Oper ist. Die Parthie der Melusine hat zwar hier Dlle. Haehnel***) gesungen — allein sie ist ein eigentlicher Sopran — wen Sie dort hiezu haben weiß ich nicht — der Vortrag dieser Rolle muß sehr warm und wahr seyn — auch soll die Dame etwas Liebreiz haben.

*) Friedrich Sebald Ringelhardt übernahm im August 1832 die Direction des Leipziger Stadttheaters. Kneschke: Zur Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig. Leipzig 1864. (Capitel VIII, 106 bis 137 über die Direction Ringelhardt.) Von einer Aufführung der »Melusine« in Leipzig ist daselbst nicht die Rede; auch kommt unter den während der Direction Ringelhardt zuerst aufgeführten Stücken (S. 132) Kreutzers Oper nicht vor.

**) Joseph Eichberger, geb. 1801 in Zbirow in Böhmen, gest. 1862 in Bremen, war bereits unter Barbajas Direction Sänger an der Wiener Oper. In Aachen begründete er seinen Ruf als Heldentenor, kam dann nach Leipzig und wurde 1835 Mitglied der Berliner Hofoper. 1841 vereinigte er sich mit Staudigl, Breiting und der Stöckl-Heinefetter zu einem deutschen Opernunternehmen, dessen Leiter Robert Schumann war.

***) Amalie Hähnel, geb. 1807 Großhübel in Böhmen, gest. Wien 1849, erhielt in Wien ihre musikalische Ausbildung und trat zum ersten Male als Rosine im »Barbier von Sevilla« auf. Nach einem Gastspiele in Berlin an das Königstädter Theater engagirt, wurde sie 1841 Mitglied der kgl. Hofoper, die sie 1845 verließ, um sich nach Wien zu begeben, wo sie den Rest ihres Lebens verbrachte.

Da ich begreiflichermaßen den Dichter selbst honorieren muß, so bin ich genöthigt, das Honorar für die Partitur etwas höher zu halten. — Für das Leipziger Theater bestimme ich 100 R. Thaler — auch kostet mich die Copie der Partitur wohl 20 Thaler.

Von den 2 ersten Akten ist der Clavierauszug, von mir selbst verfaßt — schon ganz fertig — Schlesinger in hier machte mir vorgestern eine Offerte, — die ich aber nicht annehmen kann. — Sollten Sie mein Herr und Freund Lust haben zu dieser Speculation, die reichliche Zinsen tragen muß, so würde es mir am angenehmsten seyn, da ich mit einem Biederman zu thun hätte, und einer eleganten schönen Ausgabe versichert seyn dürfte! — Mit einem Worte bestimme ich das Honorar für den Clavierauszug auf 400 Thaler — und bey jeder neuen Auflage nachträglich 100 Thaler. — Ueberlegen Sie, und geben Sie mir bald hierüber Ihren Entschluß! — Der Clavierauszug mag wohl an 200 Paginas enthalten. — Zugleich cediere ich Ihnen auch damit das Recht zu allen beliebigen Arrangements. — Ich hoffe diese Oper nächsten Monath in Dresden und Breslau in die Szene zu bringen — und bey meiner Rückkehr in Wien — im May — wo ich damit den höchsten Triumph zu erringen hoffe — denn die Wiener sind Enthusiasten — für was Neues Gutes! auch kann die Besetzung der Rollen dort ganz vorzüglich seyn. —

Den größten Effect der Rolle der Melusine verspreche ich mir aber von Madame Schroeder Devrient — ich habe auch im Sinne Ihr diese Oper mit nach London zu geben — vieleicht zieht Sie mich nach! —

Nun genug für heute, erfreuen Sie mich bald mit einer gefälligen Antwort — und empfehlen Sie Ihrer ganzen l. Familie

Ihren mit aller Hochachtung

ergebensten

Conradin Kreutzer

Diesesmal wenn ich komme — wird es doch friedlich zugehen in Leipzick?*) — — und mich nicht mehr in Schreck setzen — sollten Sie H. Eichinger zufällig sehen — so grüßen Sie Ihn von mir.«

IV.

Grillparzer und der Kölner Carnevalsverein.

An einem Herbsttage des Jahres 1839 traf bei dem Bücherrevisionsamte in Wien eine Sendung von Köln an den Kunsthändler Müller ein, enthaltend 13 Diplome des kölnischen Carnevalvereines, welche die Ernennung von Castelli, Halm, Deinhardstein, N. Lenau, Anastasius Grün, Feuchtersleben, G. Seidl, C. Kreutzer, M. S. Saphir, F. Grillparzer, E. Bauernfeld zu Ehrenmitgliedern urkundeten. Die Sache wurde äußerst geheim gehalten, denn so klar es sonst schien, daß es sich hier um einen harmlosen Geselligkeitsverein handelte, den Revisoren gab der Fall doch zu allerlei Zweifel und zunächst zu der Frage Anlaß, ob dieser Verein nicht etwa unter diesem harmlosen Titel bedenkliche Zwecke verfolge oder zum mindesten aus übeldenkenden Mitgliedern bestehe. Man wollte in der Sache klar sehen und wandte sich daher im Wege der vorgesetzten Behörde an die Gesandtschaft nach Berlin um nähere Auskunft über diesen für ängstliche Seelen nicht unbedenklichen Verein. Mit Spannung sah man den diplomatischen Aufklärungen entgegen, die denn auch bald eintrafen und den bangen Zweifel löften. Nun erfuhr man, daß der in Köln bestehende große Carnevalsverein zwar von der preußischen Regierung weder anerkannt, noch förmlich bestätigt sei, aber, unter polizeilicher Aufsicht stehend, zu keiner Ausstellung bisher Anlaß gegeben habe. Wie sollte auch ein Verein staatsgefährlich sein, dessen Wirken sich auf Maskenbälle, theatralische Vorstellungen und Maskenumzüge in den letzten Faschingstagen erstreckte. Solche Harmlosigkeiten waren

*) Anspielung auf die im April 1831 ausgebrochenen Unruhen.

im Polizeistaate stets willkommen, sie reizten ja nur die Sinne, aber nicht den Verstand. Und darum wurden die Diplome freigegeben. Weshalb Grillparzer ein solches erhielt, das konnte sich der Dichter wohl am wenigsten beantworten.

V.

Ein Brief Grillparzers an Johann Gebhart*).

Hochgeschätzter Herr!

Ich habe ihren Sängerkrieg mit Vergnügen gelesen. Die lobenswerthe Tendenz, die kräftige und gedankenreiche

*) Johann Gebhart, geb. 23. November 1826 zu Zistersdorf, gest. zu Wien 20. December 1895, widmete sich, nachdem er sein Vorhaben, Schauspieler zu werden, aufgegeben hatte, dem Lehrstande. Er war in den Jahren 1854—1861 Professor an der Realschule in Pest, kam hierauf nach Wien, wo er bis zu seiner Versetzung in den Ruhestand (1890) Geographie, Geschichte und deutsche Sprache an der Communal-Oberrealschule im I. Bezirke lehrte. In Anerkennung seiner vorzüglichen Thätigkeit wurde ihm am 21. März 1884 das Bürgerrecht der Stadt Wien verliehen. Sein tüchtiges Wissen und sein fester Charakter fanden in der Hochachtung und Liebe seiner Schüler ihre Anerkennung. Schon seit dem Beginne seines Lehramtes wirkte er auch als Schriftsteller. Von ihm sind folgende Werke im Drucke erschienen: Die Geschichte Oesterreichs aus dem Munde deutscher Dichter. Wien 1853; Die heilige Sage in Oesterreich. Wien 1854; Der deutsche Sprachunterricht in Mittelschulen. Programm der städtischen Realschule in Pest 1855; Das kirchliche Jahr oder die heiligen Gebräuche und Kirchenfeste nach der frommen Sage. Pest 1856; Heilige Sagen in Oesterreich. Neue Folge. Wien 1856. Außerdem schrieb Gebhart folgende dramatische Werke, die Manuscript geblieben und bisher zur Aufführung nicht gelangt sind: Ein deutscher Thronstreit; Der Sängerkrieg auf der Wartburg, dramatisches Gedicht in 3 Acten; Paul Bruckner, der Wildbieb, Dialect-Gedicht in 3 Acten; Demaskirt, Lustspiel in 3 Acten nach Zschokke; Nach dem ersten November oder Die rothe Farbe, Zeitbild in 3 Acten. Gebhart zählte zu den ältesten Jugendfreunden Hamerlings. Vgl. dessen »Stationen meiner Lebenspilgerschaft«, S. 207. Ich danke diese biographischen Mittheilungen über Gebhart dem langjährigen Freunde desselben, Herrn Eduard Steinböck, der das Manuscript des »Sängerkrieges« der Wiener Stadtbibliothek gewidmet hat.

Dikzion zeugen von Befähigung im allgemeinen, sowie die Charakterisirung der in dem Drama auftretenden Dichter und die eingestreuten Stellen aus ihren Werken von einer genauen Bekanntschaft mit unserer ältesten Literatur.

Das dramatische Interesse tritt zwar sehr in den Hintergrund, und das Stück dürfte daher zu einer Aufführung nicht geeignet seyn, aber der Kenner der mittelhochdeutschen Poesie wird sich in vieler Hinsicht angesprochen finden.

Ergebenst

Grillparzer.

Am 5. März 1854.

VI.

Zur Feier des 80. Geburtstages.

Die Zahl der Ehrungen, welche Oesterreichs größtem Dichter an der Grenze seines Lebens zutheil wurden, war überreich. Von allen Seiten kamen Beweise der innigsten Verehrung, die ihm ein Zeichen sein konnten, wie sehr die neue Zeit sich bestrebte, die Sünden zu tilgen, welche die Vergangenheit an dem Dichter der Sappho begangen hatte. Kaiser Franz Joseph beglückwünschte den greisen Poeten, den einst ein mächtiger Minister einen »sicheren« Grillparzer nannte, Universitäten beantragten die Verleihung der Würde eines Ehrendoctors, und andere wissenschaftliche Corporationen zollten ihm die höchste Anerkennung. Auch die Frauen Wiens huldigten dem Dichter. Es war anfangs beabsichtigt, ihm ein Album mit Darstellungen aus seinen Werken, von Künstlerhand ausgeführt, zu überreichen. Baronin Sophie Todesco hatte sich deswegen an Bauernfeld gewendet, der es übernahm, hiefür Schwind zu gewinnen. Der Plan kam aber nicht zur Ausführung, da Schwind inzwischen er-

krankt war.[1]) Bauernfelds Briefe in dieser Angelegenheit an die Baronin Todesco lauten:

Liebe Freundin!

Unserm Schwind hab' ich Grillparzer zugesendet, auch mit ihm über die Sache noch ein mal gesprochen. Er freut sich, die Zeichnungen zu übernehmen, wird mir aus Marienbad seine Ideen mittheilen, falls ihm »was Gescheidtes« einfällt. —

Honorar will er durchaus keines in Vorhinein bestimmen, würde wohl auch die Arbeit ohne allen Entgelt machen, da es Grillparzer und seine Freunde betrifft. Ich glaube aber, daß er aus Scheu vor seiner Frau sich nur ungern mit etwas beschäftigen würde, was »nichts trägt!« — Wir wollen erst sehen, was er zu Stande bringt und ihn hienach mäßig honoriren. — Sobald er mir über die Arbeit schreibt oder mir vielleicht Skitzen nach Ischl sendet, theil' ich Ihnen Alles mit. —

Und so mit den schönsten Grüßen an Sie und sämmtliche Brühler.

Ihr

Bauernfeld.

Wien 4. Juli 1870.

Liebe Freundin!

Anbei die Skitzen, die mir Schwind übersendet, nebst seinem Briefe an mich, der seine Pläne zu dem projektirten Album enthält. Ich denke, Sie theilen beides einem Künstler (etwa Gaul) mit, der Ihnen auch die Sache genauer erklären wird. —

---

[1]) Einige der hiefür von Schwind entworfenen Bleistiftskizzen sind Ende October 1900 in einer Auktion zu Berlin für die Sammlungen der Stadt Wien erworben worden.

Ich schreibe zugleich an Schwind und verlange von ihm:

1. Die beiläufige Bestimmung eines (mäßigen) Honorares —

2. Mache ich ihn aufmerksam, daß die Arbeit zu groß ist, der Blätter zu viele werden. Ein Dutzend dürfte genügen, wie ich ihm bereits früher (mündlich und schriftlich) auseinander gesetzt —

3. Frage ich ihn, weshalb er von einem »Texte« schreibe, von welchem ja niemals die Rede war.

Sie selbst, beste Freundin, mögen sich's reiflich überlegen, ob Sie die Sache in der von Schwind vorgeschlagenen Weise durchgeführt haben wollen. Hienach setzen Sie sich mit dem Künstler selbst möglichst bald in's Einvernehmen. Schwind's Adresse ist: Nieder-Pocking am Starrhemberger-See, via München. —

Das abscheuliche Wetter wird mich wohl in der ersten Woche Septembers nach Wien zurück treiben, da ich auch des herum Lungerns satt bin und hier schlechterdings nichts arbeite.

Ueber Josephine vernehme ich das Beste, von Franzi nach dem Abzuge von Fusch und aus der Schweiz keine Lebensspur.

Grüße an Alle

Ihr

Bauernfeld.

Ischl 25. August 1870.

Liebe Freundin!

Anbei ein zweiter Brief Schwind's. Schicken Sie ihm die Zeichnungen nur gleich zurück, da er sie braucht. Ich dachte, Sie hätten ihm inzwischen geschrieben! Da er sich über den Geldpunkt etwas mystisch ausdrückt, so erübrigt nichts, als daß Sie sich mit ihm unmittelbar ins Einvernehmen setzen, auch über die Stickerei u. s. w.

Was »Libussa« und »Esther« betrifft, so sind die beiden Fragmente meines Wissens in (verschiedenen) Almanachen erschienen. Ihr Buchhändler Gerold wird Ihnen darüber Auskunft zu ertheilen, wohl auch die Exemplare zu verschaffen wissen, die man dem Künstler nachträglich zusenden kann. Doch wenig Zeit zu verlieren, wenn Sie mit Schwind's Plänen einverstanden sind und wenn er so wie die Damen noch zu rechter Stunde fertig werden wollen. — Die beiden Briefe Schwind's bitte ich mir einstweilen zu bewahren. Ich kehre vermutlich bereits im Laufe der nächsten Woche zurück, wo wir die Sache besprechen wollen — nur kann ich wenig daran Theil nehmen, da mich meine Gesammtausgabe, an der ich seit sechs Wochen nichts gethan, von nun an ausschließlich beschäftigen wird.

Die schönsten Grüße an Josephine, Mama und alle Freunde.

Ihr

Bauernfeld.

Ischl 1. September 1870.

Ein Neffe Grillparzers.

Von

Dr. Max Vancsa.

Wie ein tragischer Fluch lastete es auf den einzelnen Mitgliedern der Familie Grillparzer.[1]) Ihre Schicksale waren für den Dichter, welcher an seinem eigenen selbst schwer genug zu tragen hatte, Zeit seines Lebens eine nie versiegende Quelle des Kummers und der Sorgen; dennoch erlahmte er nicht in seiner werkthätigen Hilfe.

Man weiß, wie er sich seines zweitältesten Bruders Karl annahm[2]), wie er ihm nach dessen abenteuerlicher, unglücklicher Soldatenlaufbahn im Jahre 1823 einen Aufseherposten bei der Gefällenwache mit dem Gehalte von 300 fl. verschaffte[3]), und wie dieser es nur seiner Intervention zu verdanken hatte, daß er, als er im Jahre 1836 in einem Anfall von Wahnsinn sich selbst eines Mordes anklagte, nicht ins Zucht- oder Irrenhaus kam, sondern mit 150 fl. pensionirt wurde und bei seiner Familie in Salzburg seine Tage beschließen konnte. Dagegen dürfte es wenig bekannt sein, daß auch dessen Sohn von einem traurigen Schicksale verfolgt wurde, und es wird von Interesse sein und von der Edelherzigkeit des Dichters ein neues Zeugnis ablegen, wenn man erfährt, wie väterlich er sich auch dieses Verwandten angenommen hat.

Es war am 6. Juli 1827 zu Steyr, wo Karl Grillparzer als Zollaufseher lebte, als ihm seine Gattin Anna, geb. Haushofer, eine Wirthstochter aus Regen, einen Sohn, den ersten und einzigen — später folgten noch vier Töchter — gebar. Bei der Taufe stand der Dichter, damals Hofconcipist, Pathe und der Knabe empfing dessen Namen Franz.

Mit 15 Jahren wurde er in das Erziehungshaus des 59. Linien-Infanterie-Regimentes (Baden, jetzt Erzherzog Rainer) aufgenommen, wahrscheinlich auf einen der aus dem Gefällenstrafgeldfond für die Söhne der im Finanzdienste Angestellten errichteten Freiplätze, kam auf Fürsprache seines Oheims[4]) im Jahre 1854 als Cadet zum 10. Grenzregiment, wurde dann Officier im 46. Infanterie-Regimente und machte als Oberlieutenant im 68. Infanterie-Regimente (Baron Steininger) den Feldzug des Jahres 1859 in Italien mit, wo er bei Palestro und Magenta ins Treffen kam und wegen seines muthigen Benehmens in letzterer Schlacht die allerhöchste belobende Anerkennung erhielt. Ueberhaupt wird er als ernst, entschlossen im Handeln und von guten Geistesgaben geschildert. So hätte er wohl, obgleich er zum leichtsinnigen Schuldenmachen neigte, als tüchtiger Officier seinen Platz ausgefüllt, wenn ihn nicht plötzlich das Verhängnis aus seiner Bahn gerissen hätte.

Eine aus Uebereilung von ihm vorgenommene widerrechtliche Arretirung brachte ihn im Jahre 1861 vor das Kriegsgericht in Triest, und dessen Urtheil (vom 28. October 1861) lautete auf sechswöchentlichen Profosenarrest und Entlassung aus dem Militärdienste. Sein Vater hatte dieses Unglück wenigstens nicht mehr erlebt, er war am 30. Januar desselben Jahres gestorben. Nun machte es sich sein Oheim und Pathe zur Pflicht, ihm eine neue Existenz zu schaffen, und es ist eine eigenthümliche Fügung, daß er ihn auf denselben Weg leitete, wie einst den Vater. Er bewog ihn, um eine Oberaufseherstelle in der Finanzwache nachzusuchen, und machte zugleich selbst zur Unterstützung folgende Eingabe beim Finanzministerium[5]):

»Hohes k. k. Finanz-Ministerium!

Der Unterzeichnete, als Oheim des Bittstellers, erlaubt sich nur beizufügen, daß sein Neffe seit seinem Austritt aus dem Militär, in Hoffnung einer Anstellung, sich in Salzburg bei seinen dortigen Verwandten und von dem Unterzeichneten

unterstützt, aufgehalten und sich in dieser Zeit ruhig und ordentlich verhalten hat.

Was die beizuschaffende letzte Militär-Konduitliste betrifft, so befindet sich ein dienstliches Exemplar derselben in Händen des in Wien angestellten Herrn Feldmarschall-leutnants und General-Gendarmerie-Inspectors Baron Steininger, in dessen Regiment der gewesene Oberleutnant Grillparzer zur Zeit seiner Entlassung gedient hat.

Wenn der Instanzengang des hohen Finanzministeriums erlaubt, sich wegen dieser Konduitliste unmittelbar an die Person des zeitweilig mit Urlaub abwesenden General-Gendarmerie-Inspectors Baron von Steininger zu wenden, so hat der Unterzeichnete von der dortigen Adjutantur die Zusicherung erhalten, daß diese Konduitliste, mit Vermeidung weitläufiger Schreibereien in kürzester Zeit dem hohen Finanz-Ministerium ämtlich werde vorgelegt werden.

Ergebenst

Franz Grillparzer,
pens. Hofrath und Mitglied
des Herrenhauses des Reichsrathes.«

Es ist für den Dichter bezeichnend, daß er nicht die privaten Wege betrat, welche ihm bei seinen Verbindungen gewiß offen gestanden wären, sondern dieses Schriftstück in aller Form, mit einem 36 kr.-Stempel versehen, bei dem Ministerium einreichte. Das Gesuch wurde sogleich bewilligt und Franz Grillparzer als Finanzwach-Oberaufseher mit vorläufiger Nachsicht der nicht abgelegten Zollprüfungen der Finanz-Landesdirections-Abtheilung Preßburg zugewiesen, welche ihn nach Neustadt an der Waag versetzte. Doch hatte hiemit sein Leidensweg und die Sorge seines Oheims noch kein Ende gefunden. Ein Jahr später befiel ihn ein Fußübel, welches ihn zum activen Dienste untauglich machte. Wieder richtete sein Oheim an das Finanz-Ministerium die Bitte um Verwendung seines Neffen zum Schreibgeschäfte.[6]) Auch

dieser Wunsch wurde erfüllt und Franz dem Steueramte in Freystadtl zum Schreibdienste zugetheilt und ihm zugleich sechs Monate Frist zur Nachholung der Prüfung gegeben.[7]) Von diesem Zeitpunkte an scheint er seinem Oheim keine Nachricht mehr haben zukommen lassen, denn im Jahre 1867 wendet sich dieser besorgt an den Referenten im Ministerium, Ministerial-Secretär Zimmermann, mit der Bitte um Aufschluß über den gegenwärtigen Aufenthalt und das Schicksal seines Neffen[8]) Darauf erhielt er die traurige Kunde[9]), daß auch dieser Sproß seiner Familie von dem Schicksale hinweggerafft worden; am 20. April 1865 war sein Neffe im Militärspitale zu Tirnau einem Lungenleiden erlegen.

Anmerkungen.

[1]) Vgl. den Aufsatz »Studien zur Familiengeschichte Grillparzers« von August Sauer. (Symbolae Pragenses. Festgabe der deutschen Gesellschaft für Alterthumskunde in Prag zur 42. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Wien 1893. Prag, Wien, Leipzig 1895, S. 139.)

[2]) Vgl. dazu noch Grillparzer-Jahrbuch I, S. 305, 365.

[3]) Auch sonst erfuhr er die Unterstützung seines Bruders. Als er im Jahre 1834 zum Grenz-Zolleinnehmer zu Haybach nächst Schärding ernannt wurde, erlegte Franz für ihn die Dienstcaution. (Acten des k. k. Finanzministerial-Archives Z. 29079 und 38461 v. J. 1834.)

[4]) Ueber die Bemühungen Grillparzers, seinem Neffen eine Cadetten-, später eine Officiersstelle zu verschaffen, vergl. das Feuilleton: »Cadet Grillparzer und sein Onkel« (Wiener Zeitung vom 8. Juli 1900, Nr. 154) von Oskar Teuber mit ungedruckten Briefen.

[5]) Acten des k. k. Finanzministerial-Archives Z. 55178 und 57814 v. J. 1862. — Beiliegend die eigenhändige, jedoch undatirte Eingabe des Dichters.

[6]) Act des k. k. Finanzministerial-Archives Z. 63847 v. J. 1863.

[7]) Ebenda Z. 6170 v. J. 1864. (Die Preßburger Finanz-Landesdirections-Abtheilung schreibt den Namen Grillparczer.)

[8]) Act der Registratur des k. k. Finanzministeriums Z. 26302 v. J. 1867.

[9]) Ebenda Z. 29129 v. J. 1867.

Ein Franzose über Grillparzer.

Von

Moritz Necker.

Von allen Seiten suchen jetzt die Franzosen die Gleichgiltigkeit, welche sie so lange Zeit für alle ausländische Literatur, zumal für die deutsche, zur Schau trugen, wieder gut zu machen, und wie zur Zeit der Madame de Staël die Bekanntschaft mit unseren Klassikern und Romantikern in der französischen Poesie Epoche machte, so will es am Ende desselben neunzehnten Jahrhunderts scheinen, als ob deutsche Dichter und Denker neuerdings den französischen Geist befruchten sollten. Derzeit sind Schopenhauer, Richard Wagner und Nietzsche in Frankreich noch mehr in Mode als bei uns. Die Kenntnis der deutschen Sprache hat drüben einen früher kaum geahnten Umfang gewonnen. Man kann in Paris — wenn man sonst deutschen Feuilletonisten glauben darf, welche die Weltausstellung besuchten — nicht mehr wie früher öffentlich deutsch sprechen, um nicht verstanden zu werden; es gehört jetzt zum guten Ton der Pariser, auch deutsch zu können.

Von dieser Bewegung in der französischen Gesellschaft und Wissenschaft hat auch die deutsch-österreichische Literatur ihren Vortheil. Schon vor mehreren Jahren erschienen zwei Bände literarischer Essays: Les poëtes lyriques de l'Autriche von Alfred Marchand, welche Lenau und Feuchtersleben, Betty Paoli, Moriz Hartmann, Hieronymus Lorm, Robert Hamerling dem französischen Publicum bekannt machen sollten. Marie

Ebners »Božena« und einzelne ihrer Novellen sind schon vor Jahren ins Französische übersetzt worden, K. E. Franzos, Ossip Schubin, Rosegger sind auch nicht unbeachtet geblieben. Jetzt liegt vor uns in einem starken Bande eine vollständige Biographie Franz Grillparzers vom Universitätsprofessor Auguste Ehrhard. [1]) Dieses neueste Werk der französischen Literaturwissenschaft erhebt sich weit über jene älteren wohlmeinenden Vermittlerarbeiten, welche durch Proben und Uebersetzungen zwei Völker miteinander bekannt machen wollen, daher verdient das Buch Ehrhards auch an dieser Stelle eine besondere Beachtung, nachdem schon französische und deutsche Zeitschriften in sehr anerkennender Weise davon gesprochen haben.

Auguste Ehrhard hat bei vollkommener Beherrschung der jetzt schon doch nicht mehr geringen Literatur über Grillparzer eine durchaus selbstständige Originalarbeit geliefert, die das Recht hat, den allerbesten Büchern, welche wir zur Zeit über unseren Dichter besitzen, mindestens gleichgestellt zu werden. Ueberall schöpft er aus den Quellen selbst: dem Texte Grillparzers, soweit er ihm durch Sauers Ausgabe, durch Glossys Veröffentlichungen in diesem Jahrbuch, durch Foglars und Auguste von Littrows Gespräche mit dem Dichter u. A. erreichbar war. Dabei ist Ehrhard ein guter Kenner der gesammten deutschen Literatur, der Klassiker und der Romantiker, auch mittelhochdeutsche Bücher liest er im Urtext. Ueberall prüfte und betrachtete er mit eigenen Augen und bedurfte keiner Anlehnung an deutsche Kritiker. Ja, er hat vor ihnen sogar mancherlei voraus. Vor Allem schon den Umstand, daß er Franzose ist, das heißt, daß er räumlich und seelisch in jener Distanz von seinem Gegenstande steht, die eine größere Objectivität, als sie dem nahestehenden Landsmann möglich ist, befördert. Durch seine französische Bildung war Ehrhard von vorneherein für Grillparzer, den Feind metaphysischer Be-

[1]) Auguste Ehrhard, professeur à l'université de Clermont-Ferrand: Le théâtre en Autriche. Franz Grillparzer. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie. 1900. 8⁰. pp. 508.

trachtungsweise, den strengen Realisten in der Kunst, ein besonders geeigneter Mann, er brachte jene Klarheit mit, die unser Dichter so sehr liebt und fordert. Aus der Ferne konnte Ehrhard den deutsch-österreichischen Nationalcharakter, wie aus der Vogelperspective, objectiver als manch einheimischer Historiker überschauen und aus dem Vollen dieser volkspsychologischen Anschauung die Persönlichkeit des Dichters, die jenen Nationalcharakter so bedeutsam verkörpert, plastisch herausgestalten. In seinem modern französischen Kunstbekenntnis, das ihn zum überzeugten Parteigänger Ibsens auf dramatischem und Richard Wagners auf musikalischem Gebiete macht, hat Ehrhard ferner auch jene Grenze gefunden, bis zu der er mit dem aufrichtig geliebten Dichter gehen kann; von der Kunst und Theorie dieser Meister aus gewann er den festen historischen Standpunkt zur Beurtheilung des älteren Oesterreichers. Sichtlich ist Ehrhard bemüht, seine französischen Landsleute so warm als möglich für Grillparzer zu stimmen. Er hebt zum Beispiel seine anerkennenden Urtheile über Racine, Molière und Voltaire kräftig hervor, um zu zeigen, um wie viel gerechter Grillparzer, als Lessing und August Wilhelm Schlegel vor ihm, über dieselben Dichter geurtheilt haben. Er verweilt länger als anderwärts bei der Darstellung von »Traum ein Leben« und »Weh dem, der lügt«, weil ihre Fabeln aus französischen Quellen stammen, und vergleicht ausführlich die Esther Racines mit der Grillparzers. Ehrhard hebt ferner mit Nachdruck die Verwandtschaft hervor, die unser Dichter zwischen sich und Jean Jacques Rousseau entdeckt haben wollte, betont aber freilich auch in gerechter Weise den Unterschied Beider. Grillparzers Preußenhaß wird von Ehrhard zwar ohne weiteren Commentar (sehr tactvoller Weise!), aber mit fühlbarem Behagen verzeichnet, weil ihm das beim französischen Publicum gewiß nicht schaden kann .... Liebevoller, aber auch kunstvoller ist über Grillparzer bisher nicht geschrieben worden. Kunstvoller, sage ich mit Bedacht, denn die Form des Ehrhardschen Buches ist nicht am wenigsten zu bewundern. In seiner

edlen und geistreichen Prosa bietet es eine fesselnde Lectüre. So ausführlich es ist, so kann man kein Blatt darin zuviel finden. Der Autor ist die Redlichkeit selbst, er urtheilt nirgends ohne Begründung, nach Möglichkeit läßt er den Dichter selbst sprechen. Ehrhard ist ein psychologischer Kritiker, der vor uns Grillparzers Persönlichkeit aus den Bedingungen der Zeit, der Herkunft, der Vererbung, der Heimat entstehen läßt, und der das unbewußt Persönliche selbst in so objectiven Werken wie den Dramen des Dichters zu erfassen strebt. Aber Ehrhard versinkt nicht, wie so manche andere Kritiker dieser Richtung, in der Psychologie, die Werke Grillparzers gelangen in seiner Darstellung zu objectiver Beurtheilung und, was vielleicht im vorliegenden Falle am meisten Lob verdient: Ehrhard widersteht der uns deutschen Kritikern so gefährlichen Versuchung, der Neigung Grillparzers, über sich selbst zu grübeln, Folge zu leisten, und bewahrte sich damit vor dem Fehler, just aus seinen krankhaften Zügen oder geradezu aus seinen Schwächen (wie es Scherer gethan hat) die herrschenden Farbentöne in seinem Porträt zu mischen. Ehrhard hat uns einen Grillparzer geschaffen, der uns auf dem Boden historischer Wahrheit freudiger anmuthet und schöner erscheint, als der müde Greis, den uns Meister Kundmann — entsprechend der damals herrschenden Anschauung vom Dicher — in den Volksgarten gesetzt hat. Das will mir als die werthvollste Eigenschaft dieser französischen Grillparzer-Biographie erscheinen, und es ist gewiß nicht zufällig, daß es eben der Fremde, der ferner stehende Franzose, so glücklich getroffen hat. Dagegen muß gesagt werden, daß der Subtitel des Buches: »le théâtre en Autriche« durch seinen Inhalt nicht gerechtfertigt wird, denn Ehrhard spricht vom Wiener Theater zur Zeit unseres Dichters soviel wie gar nicht; weder gibt er eine Geschichte des Burgtheaters, noch erzählt er Näheres von den Vorstadtbühnen.

Seinen reichen Stoff hat Auguste Ehrhard glücklich disponirt. Das Buch zerfällt in zwei Theile. Der erste behandelt

den Mann und seine Zeit, der zweite die Dramen: »l'œuvre dramatique«. Der erste Theil zerfällt wieder in vier Capitel: das Leben Franz Grillparzers (worin unter Anderem ein für alle Mal auch die hypochondrischen Tagebücher erledigt werden); der Oesterreicher; die literarischen Ideen (mit einer meisterhaften Darstellung der Aesthetik Grillparzers); der Musiker — wohl das glänzendste Capitel des Buches. Der zweite Theil gliedert sich in folgende Capitel: die Schicksalstragödie; die griechischen Trauerspiele; die nationalen Dramen; »Fantaisie et comédie«; verschiedene Werke (Esther, Jüdin, Libussa); Schlußwort. Die Charakteristik der Dramen zeichnet sich durch feinfühlige Nachempfindung der Figuren aus, doch ist sie nicht gleichmäßig, am schwächsten in der »Medea«, am besten in der »Hero«. Beim »Ottokar« läßt sich Ehrhard auf eine ausführliche Vergleichung der Dichtung mit der »Oesterreichischen Reimchronik« in J. Seemüllers Ausgabe ein. Alfred Klaars werthvolle Studien über die Quellen des »Ottokar« scheint er nicht zu kennen, sonst hätte er sie wohl citirt. Ebenso muß man annehmen, daß er den IX. Jahrgang dieses Jahrbuchs noch nicht kannte, als er sein Buch schrieb, sonst hätte er Glossys daselbst enthaltene Abhandlung »Zur Geschichte des Trauerspiels ‚Ottokar'« gewiß benützt. Auch scheint Ehrhard Emil Reichs Vorlesungen über unseres Dichters Dramen nicht zu kennen, denn er nennt sie nicht. Bei der Sympathie für Ibsen, die Reich mit Ehrhard gemein hat, hätte jedoch dieser dem Wiener Kritiker, der zum ersten Male die Fäden zeigte, die von Grillparzer zu Ibsen führen, öfter zuzustimmen Gelegenheit gehabt. Dagegen nimmt der französische Kritiker Alfred v. Bergers Erklärung der »Jüdin« als »Erziehungsstück« vollständig an, seinen Versuch einer Construction der »Esther« lehnt er jedoch ab und hält sich strenger als Berger an die Skizze, welche Frau v. Littrow aus ihren Gesprächen mit dem Dichter mittheilt. Mit Johannes Volkelt, den Ehrhard nach Gebühr hochschätzt, stimmt er nicht immer überein. So polemisirt er gegen dessen Dar-

stellung von Grillparzers Abneigung gegen die Geschichte, indem er sagt (S. 315):

»Wo einer seiner besten Commentatoren, Volkelt, von seiner Abneigung gegen die Geschichte spricht, da kann es sich nur um die Theorien der Historiker handeln. Wie Schopenhauer verabscheut Grillparzer die Systembildner, die schließlich nur dazu kommen, über die Thatsachen zu vernünfteln; er beklagt den Einfluß Hegels, dessen Schüler in die Geschichte ebenso wie in die Poesie Philosophie hineinmengen. Der Typus eines schlechten Historikers ist für ihn Gervinus, der seine Leser, unter dem Vorwande der Tiefe, durch das Grau-in-Grau seiner abstracten Gedanken führt und sich unfähig zeigt, seine Erzählung sachgemäß, seine Porträts treffend zu gestalten. Diese Geschichtsphilosophien könnten nur solchen Leuten passen, die unfähig zu eigener Reflexion sind. ‚Der Selbstdenker', sagt Grillparzer, ‚verlangt vor Allem Richtigkeit der Facten, verbunden mit genauer, lebendiger Schilderung der Zeit, weil nur aus dem Leben derselben, aus ihren Sitten, Gewohnheiten, Ueberzeugungen, Vorurtheilen, Bestrebungen die wahre Geltung der Facten hervorgeht.' Also losgelöst von allgemeinen Gedanken, schön durch die leuchtende Nacktheit der Thatsachen, erzwingt sich die Geschichte den Glauben mehr als die Erfindungen der Dichter. Sie ist die Wirklichkeit, die man gelten lassen muß, weil sie ist: ‚Da seiend, weil es ist', wie Jason in den Argonauten sagt, und dadurch allein begeisterte sie den wesentlich concreten Genius Grillparzers.«

Es sei noch gestattet, von den vielen interessanten Urtheilen Ehrhards eines und das andere anzuführen. Ich erwähnte oben, daß er Grillparzer mit Jean Jacques Rousseau vergleicht, es geschieht in folgenden Sätzen:

»Grillparzer rächt sich am Uebel, das ihm die anderen angethan, dadurch, daß er seine Mußestunden dazu benützt, grausame Epigramme zu schleifen. Eines Tages erkennt er, wie er sagt, zu seinem Schrecken in den ‚Bekenntnissen' Jean

Jacques Rousseaus sein eigenes Bild. Die Aehnlichkeiten beider Naturen sind in der That zahlreich. Aber indeß wir dem Grolle Jean Jacques gegen die Gesellschaft seine schönsten Werke verdanken, indeß er in seine Angriffe das ganze Ungestüm seiner Leidenschaft und die Fülle seiner Begeisterung legt, zieht sich Grillparzer in sich selbst zurück und bleibt in seiner Verachtung unbeweglich; seine kostbarsten Talente nützt er nicht aus. Das Gemüth und die Einbildung, die ihm so viele schöne Trauerspiele und so zarte Gedichte eingegeben haben, bleiben müßig, und nur die kalte Vernunft träufelt das Gift der kurzen und bitteren Worte ab.« (S. 42.)

Auch gelegentlich der Betrachtung Grillparzers als Musiker findet Ehrhard Anlaß, seine Aehnlichkeit mit Jean Jacques Rousseau zu berühren. Er sagt: »Diese zarte und kränkliche Empfindsamkeit, die er (Grillparzer) von der Mutter her hatte; diese Einbildungskraft, die ein Nichts erzittern machte, und die sich bis zu Hallucinationen steigerte; dieser Hang zur Träumerei, der ihn die Einsamkeit suchen ließ, und den die Einsamkeit steigerte; die Gewohnheit der ‚Sammlung‘, deren Wonnen er so oft gepriesen hat; die Stärke, welche das innere Leben bei ihm hatte; mit einem Worte: ein Temperament gleich dem Rousseaus, dessen ‚Bekenntnisse‘ ihm das Spiegelbild seiner eigenen inneren Unruhe zeigten, bewirkte es, daß er sich in der Musik wie in dem seinen Bedürfnissen entsprechendsten Element bewegte. Mochte er selbst spielen oder nur zuhören, so war sie ihm jedenfalls der Widerhall der Gedanken- und Gefühlsmassen, die in ihm wogten. Er liebte sie wie eine Welt, in die sich das Bild seiner Seele projicirte, wie den erweiterten Theil seines Lebens.« (S. 153.)

Ehrhard läßt sich auf den tief in Grillparzers Psyche wurzelnden Zusammenhang von Musik und Poesie näher ein und sagt darüber, nachdem er von dem bekannten Erlebnis des Dichters bei der Arbeit am »Goldenen Vließ« gesprochen hatte: er hatte vergessen, wie er sich den Fortgang

der »Medea« gedacht hatte; als er aber dasselbe Musikstück hörte, wie damals, als er zuerst bei der Arbeit saß, kamen ihm die verlorenen Ideen wieder ins Gedächtnis zurück: »Orpheus führte die im Reich der Schatten und des Vergessens verschwundenen Gestalten ans Tageslicht zurück«, und er fährt fort:

»Die Musik dringt bis ins Innerste der Tragödien Grillparzers. Wir fühlen sie in jenem lyrischen Schwunge, der von den Lippen so vieler seiner Gestalten Ströme harmonischer Worte sprudeln läßt. ‚Sappho', ‚Des Meeres und der Liebe Wellen', ‚Libussa' sind lyrische Dramen. Musik ist in der Erregung jener jugendlichen Seelen, die bei der Liebe erwachen, und deren Verwirrung wir schon aus einem scheuen Murmeln erkennen, noch bevor sie in klaren Worten zu unserem Verstande sprechen. Musik ist in den Träumereien der einsamen Hero; in der Sehnsucht, in der Schwermuth, in den Wünschen, deren Halbdunkel durch Analyse zu erhellen der Dichter vermeidet, und deren unbestimmbare Regungen (vagues rumeurs) er uns so gut vorzustellen vermag. Musik ist in dem Schrecken, der das Schloß der Borotins umlagert, worin die Ahnfrau umgeht. Wie ein durchsichtiger Schleier liegt Musik über den eigenartigen Scenen im ‚Traum ein Leben', über den merovingischen Landschaften in ‚Weh' dem, der lügt', oder auch über den aufstrebenden Mauern von Prag in der ‚Libussa'. Musik ist in der ganzen Rolle des Kaisers Rudolf II., der die Harmonie der Sphären belauscht, und den in den Stunden der Entzückung die Friedensgesänge erzittern lassen, die von unsichtbaren Engelstimmen in den Weltenraum ertönen. Musik ist endlich auch in der Sprache Grillparzers, welche nicht wie das Werkzeug des bloßen Denkens von nüchterner Klarheit ist, sondern die anmuthige Schmiegsamkeit der zu den Herzen sprechenden Stimmen aufweist. ‚Durch die Musik,' sagte Grillparzer zu Beethoven, ‚habe ich die Melodie des Verses erlernt.' Sein Styl ist eine Symphonie.« (S. 156.)

Sehr interessant ist Ehrhards Parallele zwischen der »Esther« Racines und der Grillparzers. Dieser lobte Lope de Vega dafür, daß er an seinem Ahasverus die Züge des orientalischen Despoten gemildert hat. Racine ging noch weiter darin, obwohl ihm das biblische Colorit geläufig war, er gab geradezu ein Bild seiner Zeit: »Ahasverus ist majestätisch wie Ludwig XIV. und liebt den Ruhm, wie dieser; Esther hat Aehnlichkeit mit Madame de Maintenon. Racine gibt Ludwig XIV. auf Umwegen geradezu Rathschläge, wenn er den unglücklichen Einfluß von Höflingen auf Fürsten bespricht; er macht Anspielungen auf den Versailler Hof. Vielleicht ist es auch nicht ohne Hintergedanken, wenn er zeigt, wie Ahasver den Juden die freie Ausübung ihres Cultus mit den Worten: »A l'égal des Persans je veux qu'on les honore« gewährt, zur selben Zeit, wo das Edict von Nantes widerrufen wurde und die Jansenisten Alles zu fürchten hatten.«

»Nun,« meint Ehrhard weiter, »wäre es übertrieben, wenn man es auf das Beispiel Racines zurückführen wollte, daß Grillparzer in seiner ‚Esther' auch ein Bild des höfischen Lebens brachte und in den folgenden Akten ein Plaidoyer zu Gunsten der religiösen Duldsamkeit zu halten beabsichtigte. Indeß muß man doch die Thatsache festhalten, daß beide Dichter sich darin begegnen, im biblischen Stoff ein Bild ihrer eigenen zeitgenössischen Gesellschaft zu geben.« (S. 457.)

Gelegentlich dieses Fragment gebliebenen Ahasvers machte Ehrhard noch folgende Bemerkung: »Man darf annehmen, daß Ahasver der Dolmetsch seiner (Grillparzers) Gefühle in diesem Punkte (der religiösen Duldsamkeit) geworden wäre. Der Gedanke wurde nicht fallen gelassen. Grillparzer verwirklichte ihn in dramatischer Form, als er den »Bruderzwist« schrieb. Rudolf II. ist ein anderer Ahasverus, einsam und menschenfeindlich wie dieser. Der Kaiser, der von der Stiftung eines über die Zwistigkeiten zwischen Katholiken und Protestanten erhabenen Friedensbundes träumt, trägt

mit größerer Wahrscheinlichkeit, als jener Orientale, die edlen Ideen des Dichters vor, der ein eifriger Vertreter der Gewissensfreiheit war. Es ist zu beachten, daß sich Grillparzer zweimal mit königlichen Gestalten identificirte, die einsam auf ihren Thronen sitzen. Das ist keine zufällige Verähnlichung. Für Grillparzer ist der Dichter ein Wesen aus einer höheren Welt, das mit einer Krone auf dem Haupte durchs Leben schreitet, und verurtheilt ist, auf Höhen zu leben, wo er jedem heftigen Zusammenstoß mit der Menge sich entzieht.« (S. 465.)

Auch über die sogenannte Willensschwäche Grillparzers, die früher so viel Anlaß zu Vorwürfen gegen den Dichter gab, bis Johannes Volkelt in ihr den Angelpunkt zur Erkenntnis der Tragik seines Charakters fand, äußert sich Ehrhard in ebenso verständiger als liebevoller Weise. Nachdem er von den Schwierigkeiten gesprochen, welche dem Dichter durch das politische Regiment Metternichs bereitet wurden, sagt Ehrhard:

»Ein Mann mit einem gestählten Willen hätte wohl über niederdrückende Einflüsse triumphirt, mochten sie von innen oder von außen kommen. Aber Grillparzer hatte nicht die nothwendige Energie, um die Hindernisse zu überwinden. Und das nicht etwa, weil es ihm an Charakter fehlte. Nichts ist würdevoller, fester und stolzer als seine Haltung in so manchen Umständen. Nie erwies er jemand geringste Nachgiebigkeit, über die er hätte erröthen können. Die Großen haben ihn nie sich vor ihnen demüthigen sehen. Als er aufgefordert wurde, sich wegen der ‚Ruinen auf dem Campo vaccino‘ zu rechtfertigen, war seine Lage schwierig genug; aber er wußte die Vorsicht, zu der ihn Schreyvogels Rolle in dieser Geschichte verpflichtete, sehr gut mit der Bewahrung seiner eigenen Würde zu vereinigen. In der Affaire mit dem ‚Treuen Diener‘ verstand er es zu beweisen, wie hinfällig der Vorwurf des Servilismus war, den er sich mit diesem Werke zugezogen hatte; er bewies es durch den Muth, mit dem er den Willen des Kaisers durchkreuzte, der ihm das Stück abkaufen wollte, um es zu unterdrücken; er bewahrte seine Unabhän-

gigkeit und seinen ganzen Künstlerstolz, der es von sich weist, für Gold die Frucht seines Geistes preiszugeben. Es fehlte also Grillparzer keineswegs an Charakter, wohl aber an der beharrlichen Spannkraft, an der Stetigkeit im Widerstand. Das ist vielleicht kein ihm besonders eigenthümlicher Mangel, sondern eine der Schwächen seines Volksstammes, die er ebenso übertrieben hat, wie er dessen liebenswürdige Eigenschaften zur vollen Entwicklung gebracht hat. Wien ist nicht blos, wie er es genannt hat, ‚das Capua der Geister‘, sondern auch eine Stadt, wo die Kräfte Gefahr laufen, sich zu zersplittern ....«

Mit diesen Proben dürfen wir uns begnügen; sie sollten nur dazu dienen, das Urtheil zu bekräftigen, das wir über Ehrhards Buch gefällt haben. Nicht blos die engere Grillparzer-Gemeinde, sondern auch unsere heimische Literatur-Wissenschaft darf sich freuen, in dem geistvollen Mann und glänzenden Schriftsteller einen würdigen Vertreter ihrer Sache in Frankreich gefunden zu haben, in jenem Frankreich, das heute noch ebenso kräftig, wie je zuvor, kritisch und schöpferisch die literarische Bewegung Europas mit anführt.

Aus dem Vormärz.

Von

Carl Glossy.

Seit dem Ausbruche der Julirevolution war die Aufmerksamkeit der Metternich'schen Polizei auf die literarischen Erscheinungen bedeutend erhöht worden, und besonders strenge lenkte sich die Ueberwachung gegen jene Schriftsteller, die gegen den in Oesterreich herrschenden Geistesdruck auftraten. Die literarische Richtung im Beginn der Dreißigerjahre hatte das absolutistische Regiment zu neuem verstärkten Kampfe gegen das Schriftthum veranlaßt, zunächst gegen das junge Deutschland, welches 1835 der deutsche Bundestag in Acht und Bann gethan hatte. Ueber ganz Deutschland war damals ein Polizeinetz gezogen, und als nach dem Ausbruch des sogenannten Frankfurter Krawalls im Jahre 1832 die vom deutschen Bunde eingesetzte Central-Untersuchungs-Commission in Frankfurt, an deren Spitze der Präsident des Prager Landrechtes, Baron Wagemann, stand, ihre Thätigkeit entfaltete, trat an ihre Seite auch ein polizeiliches Institut aus österreichischen, preußischen, bayerischen und württembergischen Polizeibeamten, das abwechselnd in Mainz und Frankfurt seinen Sitz hatte. Die Leitung dieses Ueberwachungsamtes wurde einem der tüchtigsten Beamten, dem nachmals zum Polizeidirector von Wien und zum Hofrathe beförderten Karl Noé von Nordberg übertragen, der 1830 Silvio Pellico nach dessen Begnadigung in seine Heimat zu geleiten hatte.[1]) In dem Werke »Le mie prigioni« gedenkt der Dichter

[1]) Auch Silvio Pellicos Schicksalsgefährten, der Dichter Peter Maroncelli und Andreas Tonelli, einer der größten Grundbesitzer in

seines Begleiters mit den Worten: »Als man mich auf diesen »angelo custode« aufmerksam machte und man mich vor ihm warnte, bemühte ich mich, ihn näher zu studiren; aber mit jedem Tage der Reise überzeugte ich mich mehr von der einer jeden Hinterlist unfähigen edlen Natur dieses Mannes.« [1])

---

der Provinz Brescia, beide als Carbonari zum Tode verurtheilt, dann aber zu 20jährigem Kerker begnadigt, kehrten gleichzeitig nach 13jähriger Haft in ihr Vaterland zurück.

[1]) Als sich Nordberg am 10. September 1830 in Mailand von den Enthafteten trennte, schrieb Pellico nachstehende, bisher ungedruckte Worte in das mir vorliegende Stammbuch seines Begleiters:

»Lunga solitudine infelice può estinguere ogni dolce sentimento: ma Iddio, tutto amore, non volle in noi questa morte morale.

Egli, non solo aperse il sepolcro, in cui vivi giacevamo, ma fece, che venisse a ritrarcene uno degli Angioli più amanti e più amabili che peregrinino sulla terra, a beneficio degli uomini.

Carlo! Tu sei quell' Angiolo! Io conobbi il tuo cuore; ed il mio agognerà sempre d' assomigliarglisi.

Pochi furono i giorni che ci avvicinarono: ma valsero a te come anni, per farti amare — a noi come un' intera vita, per amarti sempre, sempre! Silvio Pellico.«

Auch Peter Maroncelli (gestorben 1846 in New-York) dankte in folgenden Versen:

»Sull' ala rosata
D' un dolce mattino
La guerra domata
Dell aspro destino,
Modestia nel volto,
Ardenza nel cor,
Me vivo sepolto
Inviti all' amor.
Perduta io m' avea
Nel lungo dolore
La vergine idea
L' idea dell' amore;
Tra i figli d'Adamo
Grato iva il piè;
Or sento che li amo,
E li amo per Te.

Piero Maroncelli.«

Die Aufgabe des von Nordberg geleiteten Instituts bestand, wie er in seinen Memoiren[1]) mittheilt, darin: »das Sectenwesen in Deutschland, sowie in den Nachbarstaaten — von welchen aus nach Deutschland nachtheilig gewirkt wurde — durch gewandte Agenten überwachen zu lassen, bei bedenklichen Anzeichen die betreffenden Regierungen darauf rechtzeitig aufmerksam zu machen und hievon unter Einem die Frankfurter gerichtliche Central-Untersuchungs-Commission zu verständigen; auch sollten die in den Untersuchungen der letzteren sich ergebenden Lücken durch polizeiliche Erhebungen ausgefüllt und überhaupt Alles wahrgenommen werden, was die Aufrechthaltung der öffentlichen Ruhe und Ordnung gefährden könnte.«

Während seiner nahezu achtjährigen vertraulichen Mission hatte Nordberg tiefe Einsicht in die politische Bewegung, namentlich in jene des »jungen Europa« genommen, deren Sitz in der Schweiz war, wo sich die Häupter der Bewegung: Mazzini, Ruffini, Rauschenplatt u. A. aufhielten. Zahlreiche Mittheilungen geheimer Agenten gaben ihm reichlichen Stoff zu umfassenden Berichten an den Fürsten Metternich, dessen Vertrauen Nordberg in Folge seiner scharfen Beobachtungsgabe und der genauen Kenntnis der internationalen Verhältnisse im vollsten Maße genoß. Von Metternich ausersehen, die französische Regierung zu einer gemeinsamen Action gegen die Umsturzpläne zu bewegen, zog er 1836 nach Paris mit dem Auftrage, »die von dem König Louis Philipp und dem Minister Thiers sichtlich an den Tag gelegte Hinneigung zu einem kräftigeren Verfahren gegen die revolutionäre

[1]) Ein Theil dieser Memoiren, die mir handschriftlich vorliegen, ist unter dem Titel: »Aus den Diensteserlebnissen eines Wiener Polizei-Directors« im »Fremden-Blatt« (1887, Nr. 157, 159, 167) veröffentlicht worden, und zwar: 1. Eine Erinnerung an den Herzog von Reichstadt. 2. Die Enthaftung Silvio Pellicos. 3. Die polizeiliche Bundes-Central-Untersuchungs-Commission. 4. Das junge Europa. 5. Louis Philippe. 6. Der kaiserliche Hof in Innsbruck (1848).

Propaganda geschickt zu benützen«. Nachdem der Zweck seiner Sendung, einen Berührungspunkt zwischen der französischen und der österreichischen Polizei zu schaffen, erreicht war, kehrte Nordberg im Juli 1836 nach Mainz zurück, wurde aber zwei Jahre später nach dem Rücktritte des Minister Thiers wieder in geheimer Mission nach Paris entsendet.

Während seiner Dienstzeit in Mainz und Frankfurt, wo er in regem Verkehr mit dem Präsidenten der Bundesversammlung stand, oblag es diesem durch seine hervorragende Bildung besonders befähigten Beamten, neben seinen anderen Berufspflichten auch die literarische Bewegung in Deutschland in den Kreis seiner Beobachtung zu ziehen und seine volle Aufmerksamkeit besonders auf die politische Dichtung wie auf das seit 1830 zunehmende Broschürenwesen zu lenken. In dieser Zeit hatte die politische Literatur einen Umfang angenommen, der schon bei oberflächlichem Ueberblick die gewaltige Gährung erkennen läßt, welche damals durch die Presse lauten Ausdruck fand. Oppositionsblätter, wie die »Deutsche Tribüne«, »Der Freisinnige«, »Der Wächter am Rhein« zeigten nur allzu deutlich die große Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen, aber auch die morschen Pfeiler eines veralteten Regierungssystems, das schon in dem nächsten Jahrzehnt zusammenbrach.

Es war in der That kein geringer Erfolg des Fürsten Metternich, die Propaganda der That auf deutschem Boden durchkreuzt und die französische Regierung von der Gefährlichkeit der Umtriebe und ihres Einflusses auf die Ordnung der Dinge überzeugt zu haben. Allein dem freien Worte gegenüber war Metternichs Macht schon in den Dreißigerjahren gebrochen, denn ungeachtet aller Maßregelungen der Presse durch den Bundestag und einer verschärften Censur erweiterte sich von Jahr zu Jahr die oppositionelle Literatur, die trotz der Argusaugen wachsamer Polizisten doch den Weg nach Oesterreich zu finden wußte. Konnte auch die Literatur in ihrem Fortschreiten nicht gehemmt werden, so schien

es Metternich doch sehr wichtig, von allen Erscheinungen auf diesem Gebiete Kenntnis zu erhalten, und zwar früher als, wie es bisher der Fall war, die nach Neuheiten lechzenden Unterthanen in Oesterreich. Außerdem schien es dem Fürsten wünschenswerth, in die literarischen Kreise Einblick zu gewinnen, über den Lebensgang und das Schaffen der einzelnen Literaten Aufschlüsse zu erhalten, nicht nur jener, deren Namen damals in aller Mund geläufig waren, sondern auch solcher, die, der großen Schaar der Publicisten angehörig, in deutschen wie auch in fremdländischen Journalen ihrer Gesinnung Ausdruck gaben.

Das geeignete Mittelsorgan hiefür war das Mainzer Bureau, welches die Fäden seiner Wirksamkeit vom Süden bis zum Norden Deutschlands gezogen hatte, über wohlinformirte Correspondenten in Deutschland, England, Frankreich und in der Schweiz verfügte, und dessen Mitglieder in Folge ihrer genauen literarischen Kenntnisse in der Lage waren, die eingelangten Nachrichten zu überprüfen und nach Erfordernis auch zu ergänzen. Einige solcher Correspondenzen, welche die Grundlage für seine Berichte bildeten, hat Nordberg den Memoiren einverleibt. Es befindet sich darunter auch eine Schilderung österreichischer Schriftsteller, die fern von ihrer Heimat gegen die Mitte der Dreißigerjahre auf deutschem Boden thätig waren. Nordbergs Correspondent scheint ein Schriftsteller gewesen zu sein, der damals in Frankfurt ansässig war. Unter dem Titel: »Ueber die ausgewanderten österreichischen Schriftsteller und einige ausländische Autoren« schreibt der anonyme Berichterstatter an Nordberg:

»Die nachstehenden Skizzen haben hauptsächlich zum Zwecke, über das gegenwärtige Treiben der aus Oesterreich ausgewanderten Schriftsteller und ihre Stellung zum Vaterlande zuverlässige und brauchbare Andeutungen zu geben. Ebenso wird einiger Ausländer gedacht, welche sich längere Zeit in der Monarchie aufgehalten und entweder über dieselbe bereits Schriften durch den Druck bekannt gemacht,

oder ihren eigenen Aeußerungen zufolge noch herauszugeben gedenken. In der letzten Zeit vergeht beinahe keine Woche, wo nicht Bücher über Oesterreich angekündigt werden, worunter mehrere eine höchst feindselige Stellung annehmen.

Es wird daher nicht ganz überflüssig seyn, sowohl über die Urheber der auffallendsten dieser Erscheinungen, als auch überhaupt über alle im Auslande befindliche österreichische Schriftsteller biographische und literarische Momente zu sammeln und selbe in gedrängter Form zur leichteren Uebersicht und zum officiellen Gebrauche in den höheren Regionen der Geschäfte vorzulegen.

Der Umstand, daß ich seit vielen Jahren diesen Zweig der Tagesliteratur besonders scharf ins Auge gefaßt, persönliche Bekanntschaften und mündliche Traditionen boten mir Gelegenheit dar, über diesen Gegenstand manche nicht unwichtige Wahrnehmungen aufzubringen, welche man in Journalen und Büchern vergebens suchen würde. Sie betreffen die Inländer:

Eduard Duller,
J. Herloßsohn,
J. Sporschil,
Nikolaus Lenau, eigentlich Niembsch,
Josef Freiherr v. Hormayr,
M. G. Saphir,
A. Groß-Hoffinger, genannt Hans Normann.
Ferner die Ausländer:
Dr. Maximilianus Baldamus,
Langenschwarz,
Heinrich Laube.

Eduard Duller.[1]

Geboren in Niederösterreich, ungefähr 30 Jahre alt. Er studirte im Jahre 1828 die Rechte an der Wiener Hochschule,

[1]) Geb. Wien, 8. November 1809, gest. Wiesbaden in der Nacht vom 23. auf 24. Juli 1853. Vgl. S. 341 ff.

zeigte schon frühzeitig ein nicht unbedeutendes Talent zur Poesie und brachte ein Stück unter dem Titel: »Meister Pilgram« auf das Theater an der Wien. Dem Vernehmen nach veranlaßten ihn die strengen Censurgesetze Oesterreichs, nach München zu gehen und daselbst sein Glück zu suchen. Freiherr v. Hormayr gab ihm dort Beschäftigung und benützte ihn vorzüglich für sein historisches Taschenbuch, worin Duller mehrere Stoffe aus der Geschichte der Wittelsbacher bearbeitete. Später gewann ihn Spindler[1]) als Mitarbeiter für den »Zeitspiegel«, in welchem Journale Duller die österreichische Staatsverwaltung oft und mit großer Heftigkeit angriff. Seine darin aufgenommenen Aufsätze über die Redemptoristen zu Wien, über die österreichische Censur ꝛc. machten ungewöhnliches Aufsehen. Zugleich gab er kurz nach der Julirevolution politische Gedichte heraus, welche durchgehends die gefährliche Tendenz jener Epoche aussprechen.

Als im Jahre 1833 Spindler in das Großherzogthum Baden übersiedelte, folgte ihm Duller dahin und arbeitete noch immer am »Zeitspiegel«. Seither scheinen sich aber die Ansichten Dullers um vieles gemäßigt zu haben. Er ist von Spindler getrennt, lebt gegenwärtig in Frankfurt und entwickelt eine erstaunliche literarische Thätigkeit und Schreibseligkeit. Er hat Georg Dörings periodischen Nachlaß, die Redaction des bei Sauerländer in Frankfurt erscheinenden Zeitblattes »Die Erholungsstunden« und die jährliche Lieferung der »Phantasiegemälde« übernommen. Außerdem erscheinen in jeder Leipzigermesse von ihm mehrere Werke in Prosa und Versen. Sind

[1]) Duller war bereits 1830 Mitarbeiter an Spindlers »Damen-Zeitung«. Im zweiten Jahrgang derselben finden sich folgende Beiträge von ihm: Die weiße Rose; Der Todesengel. Nach einem Gemälde von Moriz von Schwind; Aus Münchens Kunstwelt; Der Schreiner. Ein Märchen; Graf Pelikan. Ein Märchen. — Außer Duller haben für diese Zeitschrift noch folgende Oesterreicher Beiträge geliefert: Braun von Braunthal, Lenau, J. N. Vogl, Andreas Schumacher, Tschabuschnigg.

letztere auch vielleicht nicht geeignet befunden worden, in Oesterreich zugelassen zu werden, so entfernen sich doch die meisten derselbe von jeglichem politischen Anstrich. Seit 1. Jänner l. J. gibt Duller überdies in Frankfurt eine Literaturzeitung unter dem Titel »Phönix« heraus.[1]) Die bisherigen Nummern davon enthalten durchaus nichts Anstößiges. Duller lebt hier sehr eingezogen, ohne alle Berührung mit den hiesigen politischen Clubbs, und genießt eine große Achtung in den ersten Häusern Frankfurts. Sein Betragen scheint in jeder Rücksicht tadellos. Neulich hielt er eine Vorlesung im Museum über indisches Alterthum.

Uebrigens soll er sehr oft von Heimweh nach Wien und Oesterreich befallen seyn und seine früheren Ansichten gänzlich geändert haben. Es heißt, daß er schon von München aus Schritte gethan, um nach Oesterreich zurückkehren zu dürfen; daß er aber in Wien keine Unterstützung seines Vorhabens und keine Hoffnung einer diesfälligen Amnestie gefunden. Seine neuesten Werke sind: »Die Feuertaufe«. Novelle. »Franz v. Sickingen«. Drama. »Der Rache Schwanenlied«. Drama. »Der Antichrist«. Novelle in 2 Bdn.

C. Herloßsohn.[2])

Jüdischer Abkunft, in Prag geboren. Er ist seit vielen Jahren in Leipzig ansässig, wo er den »Kometen« herausgibt. Der »Komet« gehört unter die schwächeren literarischen Blätter Deutschlands und gilt in politischer Hinsicht für gemäßigt, früher enthielt dieses Journal wohl Ausfälle auf die österreichische Regierung, unter andern Anekdoten über den seligen Regierungssecretär Sartori[3]), und insbesondere

---

[1]) Der »Phönix« erschien von 1834—1838.

[2]) Richtig: Herloß, geb. 1. September 1804 zu Prag, gest. 10. December 1849 zu Leipzig. Wurzbach VIII, 370.

[3]) Franz Sartori, Vorsteher des Bücher-Revisionsamtes, geb. 1782 zu Unzmarkt in Steiermark, gest. 1832 zu Wien. Noch während seiner Studienzeit im Jahre 1805 mit der Redaction der »Zeitung für

einige anstößige Artikel über das Königreich Böhmen, mit dessen Bewohnern, als seinen Landsleuten, Herloßsohn noch immer in Verbindung steht. Auch er ist ein Vielschreiber, aber von unendlich untergeordnetem Talent.

In politischer Rücksicht ist von ihm zu bemerken, daß er zu den alt-czechischen Patrioten gehört, welche von einer slavischen Monarchie, von der Wiedererhebung Prags zum Königssitze und derlei Utopien träumen. Wenigstens ist er dafür bekannt, und diese Vorliebe zur Erringung der böhmischen Unabhängigkeit geht aus manchen seiner Schriften hervor. Auch ist nicht zu vergessen, daß Herloßsohn es war, der den sogenannten böhmischen Patriotismus mit in die Mode bringen half und der durch sein unzeitiges Geschwätz in Journalen den Vorgang mit Professor Bolzano im Auslande ausplauderte.[1]) Uebrigens legt er in der neuesten Zeit wenig Animosität gegen die österreichische Regierung an den Tag.

Inneröſterreich« betraut, wurde er auf Befehl des Marschalls Marmont in Verhaft genommen und erst nach vielfältigen Reclamationen der Landesadministration wieder entlassen. 1808 als Kanzlist bei dem Central-Bücher-Revisionsamte angestellt, wurde er im November 1814 zum Vorstand desselben ernannt und erhielt gleichzeitig den Titel eines Regierungssecretärs, auch wurde ihm in dieser Zeit nach Armbrusters Tode die Leitung der »Vaterländischen Blätter« übertragen. Außerdem redigirte Sartori die »Oesterreichischen Annalen« und gründete mit Hammer, Schlegel und Mathäus von Collin die »Wiener Literatur-Zeitung«. Seine übrigen schriftstellerischen Leistungen bezogen sich auf Geographie, Naturkunde, österreichische Länderkunde; er arbeitete auch an einem österreichischen Bücher-Lexikon. (Nach handschriftlichen Notizen Sartoris.)

[1]) Bernhard Bolzano, geb. 5. October 1781, gest. 18. December 1848, Professor der Religionswissenschaft in Prag. Zufolge einer kaiserlichen Entschließung vom 30. März 1820 erging an alle Landesstellen der Auftrag, das Benehmen und den Vortrag der Professoren und Lehrer auf das sorgfältigste und eindringlichste zu überwachen. Eines der ersten Opfer dieser Strenge gegen die Lehrfreiheit war Bolzano, der im selben Jahre wegen seiner freimüthigen Vorträge des Amtes entsetzt wurde.

Schon früher erschien von ihm der Roman »Der Ungar«; in Wien verboten. Seine neuesten Leistungen sind: »Das Damen-Conversationslexikon«, »Die Kometenstrahlen«, worin ein Gespräch mit Zacharias Werner als Redemptoristen auffällt, endlich »Der letzte Taborit«, welches Werk auf die Erweckung des czechischen Nationalgefühls berechnet sein soll.

J. Sporschil.[1])

Aus Prag, ein Neffe oder Verwandter des dortigen Bürgermeisters und Appellationsrathes, treibt sich gegenwärtig in Leipzig und Meißen herum und zeigt eine große schriftstellerische Fruchtbarkeit, wiewohl seine Arbeiten sehr flüchtig und unbedeutend sind. Das anonym erschienene »Buch der Freiheit oder Geist des 19. Jahrhunderts, von einem ausgewanderten Oesterreicher,« Leipzig bei Gödsche, wird ihm zugeschrieben.

Unter seinem Namen kam heraus: »Kampf der französischen Republikaner mit Louis Philipp«, Leipzig, Wigand, und andere zeitgemäße Kleinigkeiten. Zum politischen Schriftsteller scheinen ihm Geschmack, Kenntnisse und eigentlicher Beruf zu mangeln. Dennoch gehörte er während der sächsischen Aufregungsperiode zu den eifrigsten Verfechtern des Liberalismus. Seit einiger Zeit scheint er sich blos mit englischer Literatur zu beschäftigen, wie ein von ihm bearbeitetes englisch-deutsches Lexikon und die Uebertragung sämmtlicher Romane von Bulwer und Cooper beweisen.

---

[1]) Geb. Brünn 23. Jänner 1800, gest. Wien 16. December 1863, begab sich 1827 nach Leipzig und wirkte daselbst als Publizist und als Historiker; 1832 betheiligte er sich an der von Hermes in Braunschweig herausgegebenen Zeitschrift »Deutsche Nationalzeitung«, zog sich aber schon nach einem Jahre wieder nach Leipzig zurück, um sich mit historischen Arbeiten zu beschäftigen. In den späteren Jahren wirkte Sporschil durch Vermittlung des österreichischen Consulates in Leipzig für das Metternichsche System.

Auch die Biographie Talleyrand's von Sallè gab er deutsch heraus.

Sporschil ist in Sachsen eingebürgert und scheint nie mehr in die österreichische Monarchie zurückkehren zu wollen.

Nikolaus Lenau.

Sein wahrer Name ist Niembsch v. Strehlenau. Ein geborener Ungar.

Er studierte zu Wien um das Jahr 1830 die Medicin und ist ungefähr 30 Jahre alt. Früher befand er sich in bedrängten Umständen, machte aber eine Erbschaft von seinem Großvater, die sich auf 40.000 fl. C. M. belaufen haben soll. Bald darauf reiste er ins Ausland, hielt sich einige Zeit in Stuttgard auf, wo er mit Uhland in freundschaftliche Verhältnisse trat und gab bei Cotta Gedichte heraus, welche wegen ihrer hohen Vollendung und Originalität in ganz Deutschland die größte Theilnahme erregten. Es ist mir unbewußt, ob diese Gedichte in Oesterreich erlaubt wurden. Seither machte Lenau eine Reise nach Amerika und bereicherte die neue Auflage seiner Gedichte mit einem Zusatze von Reiseliedern unter dem Titel »Atlantika«. Lenau bildet mit seinem Freunde, dem talentvollen Anastasius Grün, und dem Baron v. Zedlitz jenes poetische Kleeblatt, welches den österreichischen Parnaß in neuester Zeit in ganz Deutschland zu so hohen Ehren gebracht. Das politische Glaubensbekenntniß Lenaus scheint, wie aus den Gedichten hervorgeht, sich den Ansichten seines Freundes Anastasius zu nähern. Es war mir bisher nicht möglich, auszumitteln, ob er im Auslande verweilt, oder bereits nach Oesterreich zurückgekehrt ist.[1] Alle seine bisher erschienenen Schriften sind lyrisch.

---

[1] Lenau reiste am 19. November 1834 von Wien nach Stuttgart und kehrte erst April 1835 nach Wien zurück.

Josef Freiherr von Hormayr zu Hortenburg.[1])

Gegenwärtig königl. bairischer Kämmerer, Ministerialrath und Gesandter zu Hannover. Die Antecedenzien des Freiherrn, so wie dessen ausgezeichnete Verdienste um österreichische Geschichtskunde und die verwandten Zweige der Literatur sind bekannt.

Es erübrigt daher nur, über seine Thätigkeit seit seinem Austritte aus dem österreichischen Staatsdienste einige aufklärende Daten anzuführen.

Was die allgemein im Publicum verbreitete Ansicht über die Ursache des Uebertritts Herr v. Hormayers in bairische Dienste anbelangt, so erlaube ich mir eine in dem jüngst erschienenen Buche »Seufzer aus Oesterreich«[2]) vorkommende Stelle im Auszuge mitzutheilen, wo es heißt: »Es gab in Wien einen Edelmann, der, von demselben Forschungsgeiste beseelt, alle alten Pergamente umwühlte, die er in den Schlössern des österreichischen Adels fand. Er fiel in Ungnade, weil er eines dieser unschuldigen Documente bekannt machte, das unglücklicherweise den Absichten der österreichischen Regierung nicht ganz entsprach. Seine Bemühungen konnten ihn nicht rein waschen, und er war noch des Aergsten in Oesterreich, des Liberalismus, verdächtig, obgleich er einen Plutarch und historische Versuche herausgegeben hat, in denen er nachweist, daß alle österreichische Monarchen ohne Ausnahme Muster des Heroismus und der Tugend waren.« Diese Stelle ist aus einem französischen, zu Brüssel erschienenen Buche unter dem Titel: »Tablettes autrichiennes«[3]) entlehnt.

---

[1]) Vgl. S. 337 ff.; Wurzbach IX, 277 ff.

[2]) Seufzer aus Oesterreich und seinen Provinzen. Leipzig, Literarisches Museum, 1834.

[3]) Tablettes autrichiennes, contenant des faits, des anecdotes et des observations sur les moeurs, les usages des Autrichiens, et la chronique secrète des cours d'Allemagne. Bruxelles, publié par H. Tablier, éditeur, 1830. Verfasser dieser Schrift ist Karl Postl (Charles Scalsfield); vgl. den Aufsatz von Robert F. Arnold in »Ein Wiener Stammbuch«, Wien, Konegen 1898, S. 181.

Obgleich die beiden gedachten Werke unter die Classe der schändlichsten Pasquille gehören, so muß doch der Wahrheit gemäß berichtet werden, daß diese aus so unlauterer Quelle herrührende Angabe beinahe allgemein als authentisch angenommen wird, und daß man in Deutschland allenthalb die Ueberzeugung hegt, Herr v. Hormayr habe in einem Anfalle von liberalen Wallungen Oesterreich verlassen oder vielmehr verlassen müssen. Ohne mir daher eine eigene Meinung über den gelehrten Freiherrn zu verstatten, wiederhole ich blos die zerstreuten Notizen, wie sie mir hierüber zu Ohren gekommen, und führe Folgendes an: Zu der Zeit, als Herr v. Hormayr in bairische Staatsdienste trat, hatte man in ganz Deutschland die verkehrtesten Ansichten über die Richtung, welche die bairische Regierung in der damals bewegten Epoche einschlagen würde. Selbst der Name des Königs wurde von den Liberalen mißbraucht und Höchstdemselben eine Parodie jener Worte Ludwig des XIV.: »L'opposition dans mes états — c'est moi« in den Mund gelegt. Man darf sich nur jenen Moment recht lebhaft vergegenwärtigen und sich die antimonarchischen Declamationen ins Gedächtniß zurückrufen, welche damals selbst in den bairischen Ministerialblättern ausgeboten wurden, um die Beschuldigung, welche Freiherrn v. Hormayr fälschlich getroffen, ganz natürlich zu finden. Von Oesterreich nach Baiern überzutreten, galt damals soviel, als die Fahne der Legitimität zu verlassen und sich dem Liberalismus in die Arme zu werfen. Uebrigens behauptet man, Herr v. Hormayr habe in der ersten Zeit seines Münchner Aufenthaltes, vis-à-vis von Oesterreich, den Mund etwas voll genommen. Man legt ihm ferner zur Last, daß er eine Coterie junger Leute, darunter auch Oesterreicher, um sich sammelte und sie zu literarischen Arbeiten aufmunterte, welche die Letzteren in ihrem Vaterlande compromittiren mußten. Auch in den nach seinem Uebertritte erschienenen Fortsetzungen des historischen Taschenbuches will man in den ersten Jahrgängen leise Spuren eines verborgenen Ressentiments gegen

seine ehemaligen Herren und Gebieter bemerkt haben, worunter besonders die von ihm publicirten biographischen Skizzen des Freiherrn v. Thugut und mehrere Eröffnungen über die Hussiten und Deisten Böhmens auffielen, welche Aufsätze man von dem kaiserlichen Exhistoriographen nicht erwartet hätte.

Ueberhaupt machte man sich damals allgemein darauf gefaßt, Herrn v. Hormayr aus der Schule schwatzen zu hören, wozu die frühere Verwendung desselben und seine unermeßliche Gelehrsamkeit in allen Epochen der Geschichte des Kaiserthums zu berechtigen schien. Von allen diesen Voraussetzungen ist aber nichts eingetroffen. Im Königreiche Baiern selbst fand seither von Oben herab eine totale Metamorphose der politischen Ansichten statt, und aus den ehrlichen Baiern, welche noch vor einigen Jahren in der Thronrede mit dem neumodischen Ausdrucke »Staatsangehörige« genannt wurden, sind wieder »Unterthanen« geworden. Man sieht hieraus, daß durch diese rückgängige Bewegung und allmälige Abkühlung der politischen Temperatur zu München dem Freiherrn sogar die Möglichkeit benommen wurde, sich in seiner neuen Dienstleistung der früheren Grundsätze zu entäußern. Während derselbe einerseits für zu liberal passirt, wirft ihm Menzel erst neulich im Morgenblatte vor, daß ihn seine hervorspringende Parteilichkeit für Oesterreich für den großen Styl der Geschichte untauglich mache. So hat Herr v. Hormayr die Unannehmlichkeit, von beiden Parteien Vorwürfe zu tragen, welche sich gewöhnlich nur im Gefolge politischer Inconsequenz einfinden.

Ich gestatte mir diese kurze Digression nur, weil sie sowohl das veränderliche Schwanken der öffentlichen Meinung in verschiedenen Staaten Deutschlands zurückruft, als auch die schiefen Deutungen, welchen die literarische Wirksamkeit selbst eines so bewährten Mannes ausgesetzt sein kann, scharf bezeichnet.

Nur von solchem Gesichtspunkte ausgehend, durfte der Name des Herrn v. Hormayr, den jeder Oesterreicher mit

Stolz als einen vaterländischen ausspricht, in diesem Verzeichnisse genannt und einer so schlechten Gesellschaft, wie die der meisten hier angeführten Individuen ist, angereiht werden.

Unter den bedeutenderen von ihm in Baiern herausgegebenen Arbeiten sind: die »Monumenta boica« und die meisterhafte Abhandlung über die Fresken der Arcaden zu bemerken, obgleich sie die Interessen der Zeit nicht berühren.

Im heurigen historischen Taschenbuche scheint der Aufsatz über die Abwendung des Umsturzes der ungarischen Verfassung durch zwei edle Frauen, die Herzogin von Pignatelli-Belriguardo und Eleonore Bathiany-Strattmann, besonders lesenswerth.

Gegenwärtig soll sich Freiherr v. Hormayr mit einer umfassenden Geschichte der alten Markgrafen und Herzöge aus dem Hause Babenberg beschäftigen. Die aus Hannover in die allgemeine Zeitung eingesendeten Artikel über die durch König Ludwig in Baiern ins Leben gerufenen Kunstanstalten und Denkmale scheinen von ihm herzurühren.

M. G. Saphir.

Zu Pesth in Ungarn von jüdischen Ältern geboren. Er studirte daselbst und gieng später nach Prag und Wien. In letzterer Stadt zog er bereits im Jahre 1823 als Mitarbeiter der »Theaterzeitung« die Aufmerksamkeit des Publicums durch seine heiteren Einfälle auf sich. Später gieng er nach Berlin, wo er ein Journal, »Die Schnellpost«, gründete, welches reißenden Absatz fand und in ganz Deutschland Abonnenten zählte. Um diese Zeit erregte er gegen sich, durch eine Brochüre auf Demoiselle Sontag, den Unwillen der preußischen Behörden, wurde zu mehrwöchentlicher Gefängnißstrafe verurtheilt und bekam das Consilium abeundi. Er fixirte sich hierauf zu München [1]), wo er den

[1]) Ueber Saphirs Aufenthalt in München liegt ein Bericht aus dem Jahre 1832 vor, worin es heißt: »Während der Minister des

»Bazar« herausgab, hatte abermal Händel mit der Münchner Hoftheater-Direction wegen seiner beißenden Kritiken und reiste nach Paris, wo er vor einem kleinen Publikum Vorlesungen hielt. Nach München zurückgekehrt, wurde er durch die Gnade des Königs Hoftheater-Intendanzrath und schrieb in seinen Journalen seither im Sinne der Legitimität.

Seit 29. Juni 1834 ist er, wie bekannt, wieder in Wien ansäßig. — Soviel von seinem Leben.

Von seinem poetischen Gehalt ist Folgendes herauszuheben: Zur Steuer der Wahrheit muß vor Allem bemerkt werden, daß es Herrn Saphir mit dem Liberalismus nie recht Ernst gewesen ist. Jene Aufsätze desselben, welche im Geiste der Bewegung geschrieben schienen, wurden größtentheils durch seine falsche Stellung, als Redacteur eines literarischen Oppositionsblattes, hervorgehoben, wodurch er bemüßigt war, um den täglichen Bedarf von Witz und Spott aufzutreiben, Manches anzutasten und lächerlich zu machen, was er vielleicht nach seinen innern Ueberzeugungen für heilig und ehrwürdig hielt. Das große Lesepublikum aber, welches die Erscheinungen nur nach der Oberfläche zu beurtheilen gewohnt ist, glaubte den liberalen Grimacen des Herrn Saphir auf's Wort, setzte damals in seine bonne foi nicht den geringsten Zweifel und sieht gegenwärtig, nachdem er sich offen für die Legitimität erklärt hat, in Herrn Saphir einen Apostaten der Freiheit.

Innern, Fürst Oettingen-Wallenstein u. A. ihn in jeder Beziehung auszeichnete, während der König selbst sich unter den Arcaden des königlichen Schlosses mit ihm öffentlich unterhielt, ist Saphir dem großen Publicum nur ein Gegenstand des Mitleids und der Verachtung, und selbst jene, die an seinem Witze und an dem in seinen Schriften herrschenden Afterhumor Behagen finden, verurtheilen seine feile, servile Biegsamkeit ohne alle Schonung. Vor Kurzem ging die Sage, er werde als Rath bei der königlichen Hoftheater-Intendanz angestellt. Bedingung soll Uebertritt zur christlichen Religion sein. Bei der Taufe erhielt er die Namen Carl, Friedrich, Moriz; die Gegner deuteten die Buchstaben C. F. M. S: Constitutionis Fautor, Mox Servus oder Constitutions-Freund, Morgen Serviler.«

Wenn es daher in Deutschland jemals zur Herausgabe eines »Dictionnaire des Girouettes politiques« kommen sollte, so würde ihm, ob seiner vermeintlichen Wandelbarkeit, wahrscheinlich ein eigener Artikel gewidmet werden. Man hält Herrn Saphir für ein politisches Chamäleon, dessen Farbenwechsel oft in das Trikolore hinüberspielt, für einen Talleyrand im Kleinen, dem es nicht darauf ankomme, nach Umständen das »Ça ira«, das preußische »Heil Dir im Siegerkranz«, oder das österreichische Volkslied mit gleicher Fertigkeit anzustimmen, ohne sich sonderlich dabei anzustrengen.

Doch muß man ihm die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er sich während seines langjährigen Aufenthaltes im Auslande in allen seinen Schriften und Tagesartikeln stets mit großer Delicatesse gegen Oesterreich benommen und die Ehrfurcht gegen das allerhöchste Kaiserhaus nie aus den Augen verloren habe. Hierin macht er unter den meisten österreichischen Auswanderern eine ehrenvolle Ausnahme. Es scheint vielmehr ein Fond von wahrem Patriotismus in ihm zu liegen, meistens geht diese Ansicht aus seinen neueren Schriften deutlich hervor. Uebrigens wundert man sich in Deutschland allgemein, wie manierlich Saphir jetzt geworden, und wie leise er in Wien auftritt. Viele Leute aber, welche die Sprünge und Kapriolen dieses modernen Satyrs seit Jahren genau beobachteten, können sich beinahe der Furcht nicht erwehren, daß wieder der alte Bockfuß zum Vorschein komme.

Mit den Volksmännern Deutschlands, welche er seit seiner Rückkehr von Paris zum immerwährenden Gegenstand seines beißenden Spottes gemacht, hat Saphir ohne Widerruf gebrochen. Eine in sein Münchner Journal eingelegte, von ihm äußerst witzig commentirte Lithographie, die Lächerlichkeiten des Hambacherfestes darstellend, war das Manifest, was ihn für immer den Liberalen feindlich gegenüberstellte; so wie denn überhaupt von der freisinnigen Partei in Deutschland vielleicht kein Schriftsteller so gehaßt und verachtet wird, als eben Saphir.

Seine neuesten Werke sind: »Dumme Briefe etc.«. München. »Humoristische Leuchtkugeln«. Wien. Ein Neffe des Obigen, Samuel Saphir, ebenfalls äußerst talentvoll, starb im Jahre 1826 zu Wien. Auch dieser gab eine Sammlung von Gedichten heraus. Er studirte Medicin.

A. J. Groß-Hoffinger. [1]

Auch unter dem Namen Hanns Normann bekannt. Ich habe schon einmal auf die feindselige Richtung dieses Mannes aufmerksam gemacht und die Erscheinung von zwei Werken desselben vorher verkündigt, welche bereits Statt gefunden. Seit dieses Individuum zum letzten Mal erwähnt wurde, ist er auf der eingeschlagenen Bahn rüstig weitergeschritten. Er verdient unter allen österreichischen Auswanderern, ungeachtet seiner geringen Fähigkeiten, schon deßhalb die höchste Beachtung, weil er *allein* immer heftiger in seinen Angriffen gegen Oesterreich wird, während alle übrigen in ihren revolutionären Bestrebungen entweder bedeutend nachgelassen oder gänzlich abgestanden sind.

Um die gefährliche Tendenz desselben gegen sein Vaterland außer Zweifel zu stellen, darf blos die Ankündigung seiner Geschichte von Oesterreich in der allgemeinen Zeitung vom 11. Feber v. J. nachgelesen werden, wo es unter anderen auch heißt: »Der Verfasser ist Patriot, aber er weiß den wahren Patriotismus wohl zu unterscheiden von jenem erheuchelten Afterpatriotismus besoldeter Reichshistoriographen und Herrendiener. Der Verfasser wird in seiner Geschichte der neuesten Zeit, welche die letzten Bände anfüllt, *Aufschlüsse geben, welche ihm nur die äußerste Vertrautheit mit den vaterländischen Verhältnissen und der Besitz wichtiger Documente möglich machen kann.*«

---

[1]) Vgl. S. 344 ff.; Wurzbach V, 368.

In dieser Geschichte von Oesterreich, wovon bei Gödsche in Meißen der 1[te] Band »Oesterreich unter den Römern« bereits erschienen, beabsichtigt Groß über die subtilsten Gegenstände der Politik des Wiener Cabinets zu sprechen, und zwar: über den Krieg von 1809, die Schlacht von Wagram und die darauf erfolgte angebliche Entzweiung der Erzherzoge Carl und Johann, über die berüchtigte Stelle im Mémorial de St. Helène, welche die Loyalität eines Kaiserlichen Prinzen in Schatten stellt — über die geheime Chronik des Congresses zu Prag, über die sogenannte österreichische Camarilla — über den Grad des Einflusses und der Popularität der verschiedenen, sogar der weiblichen Mitglieder des österreichischen Kaiserhauses, — endlich über die Wünsche und Hoffnungen des Volkes, insbesondere der Ungarn.

Ich halte es für meine Pflicht, so lange Abhülfe noch möglich ist, hierauf dringend aufmerksam zu machen, da solche heikliche Objecte unter der unsaubern Feder dieses bekannten Pamphletisten das größte Aergerniß verbreiten könnten, und dies um so mehr, als die sächsische Censur für Bücher so gut als gar nicht existirt und überhaupt nicht in der Lage sein dürfte, die schreiende Anstößigkeit von Groß' Werken in Bezug auf Oesterreich nach ihrem ganzen Umfang zu beurtheilen. Diese Schrift läßt sich zwar nach ihrer Erscheinung verbieten, aber die Praxis lehrt, daß es kein efficaces Mittel gebe, ein in Deutschland verbotenes Buch, sobald es einmal gedruckt ist, dem allgemeinen Verkehre zu entziehen, erstens, weil die Verleger ihre Sendungen an die verschiedenen Buchhandlungen früher bewerkstelligen, als die Censur von den diesfälligen Verlagsartikeln Notiz nimmt, zweitens, weil bei den die Bundesstaaten durchkreuzenden heterogenen Interessen viele Regierungen bei Angelegenheiten, welche sie nicht unmittelbar berühren, in ihren Repressivmaßregeln sehr lau zu Werk gehen. Es wäre leicht, eine Anzahl diesfälliger Beispiele anzuführen. Bundesbeschlüsse in Betreff zu unterdrückender Bücher dürften daher meistens zu spät kommen.

Zur Erläuterung der obengedachten Ansichten werden die bisher von Groß herausgegebenen Werke oder bekanntgemachten Zeitungsartikel, welche die österreichische Staatsverwaltung in ihrem Principe angreifen, in chronologischer Ordnung aufgeführt:

a) »Das Reich der Finsternis«, Pasquill in Versen, voll mit Persönlichkeiten auf hohe österreichische Staatsbeamte.

b) »Anekdoten über die österreichische Censur«, im »Kometen« von Herloßsohn mitgetheilt.

c) »Wien, wie es ist.«

d) »Oesterreich, wie es ist, Memoiren eines ausgewanderten Oesterreichers.«

e) »Geschichte der österreichischen Länder, Völker und Regenten.«

f) »Geschichte Joseph des II.« Stuttgard, Brodhag, welche beiden letzteren Schriften mir noch nicht zu Gesicht gekommen.

Alle diese Werke stellen den Geist und die Absicht des jetzigen österreichischen Cabinets größtentheils in einem sehr gehässigen Lichte dar und arten oft in die unverschämtesten Diatriben aus.

Ebenso ist Groß sehr thätig mit Uebersetzungen von Büchern aus fremden Sprachen, wenn selbe auf die Monarchie Bezug nehmen, und folgende zwei Broschüren dürften wahrscheinlich aus seiner Fabrik herrühren:

a) »Die einzige Liebe des Herzogs von Reichstadt«, nach Soulié; aber noch weit schlimmer.

b) »Seufzer aus Oesterreich.«

Endlich die meisten Notizen, welche in sächsischen Zeitungen über Oesterreich erscheinen, wie z. B. jener Artikel, wo die Ballettänzerin Fanny Elsler die getreue Pflegerin des Herzogs von Reichstadt genannt wird.«

Die kurze Uebersicht der bisherigen Leistungen von Groß läßt vermuthen, was von seinem Uebermuthe und

seiner dünkelhaften Aufklärungssucht zu erwarten stehe, wenn er dieses böse Handwerk noch länger ungestört forttreiben darf, denn er ist offenbar im Steigen begriffen und schreibt seine Schmähschriften um das tägliche Brot.

Mit Bezug auf die über ihn bereits im September v. J. gegebenen Auskünfte erlaube ich mir nachstehende biographische Antecedenzien desselben anzuführen.

Groß, dessen Mutter meines Wissens im Jahre 1832 in Wien lebte und vielleicht noch am Leben ist, wurde in Oesterreich geboren. Er studirte zu Wien, ohne jedoch die vorschriftsmäßigen Facultätsstudien zu vollenden. Ungefähr 22 Jahre alt, machte er sich an die Schriftstellerei. Sein Auftreten war eben nicht brillant. Holperige Verse und lobhudelnde Kritiken waren seine Erstlinge. Als specielles Fach wählte er Erdbeschreibung und Topographie. Kurz vor seinem Abgange nach Leipzig wollte er bei Tendler ein topographisches Handbuch herausgeben. Mit dem vorausbezahlten Honorar begab er sich nach Sachsen und begann sogleich seine Angriffe auf Oesterreich, deren Ausbeute ihm jetzt ein nicht unbeträchtliches Einkommen sichert. Er ist seitdem verheirathet und Vater. Ungeachtet seiner Ausfälle auf das ehemalige Mutterland, äußert er sich doch noch jetzt, daß es sein eifrigster Wunsch wäre, wieder nach Oesterreich zurückkehren zu dürfen. Ich habe Briefe gelesen, welche er dem seligen Regierungssecretär Sartori kurz vor seinem Tode geschrieben, worin er den Letzteren um die diesfällige Verwendung bat.

Nähere Auskünfte über Groß dürften die Redacteure Bäuerle und Schikh geben können. Schließlich füge ich die Bemerkung bei, daß Groß in Oesterreich einige literarische Verbindungen zu haben scheint, welche ihm bei seinen Arbeiten Materialien liefern dürften. Sind auch die meisten Werke desselben zusammengestoppelte Plagiate aus elenden französischen und deutschen Flugschriften, so kommen doch hie und da Thatsachen, Ziffern und Nachweisungen vor, welche nur

dem Oesterreicher bekannt sind und nicht aus der Luft gegriffen werden können, vielmehr aus der Feder eines ältern Geschäftsmannes geflossen zu sein scheinen.

Dr. Max. Baldamus.[1])

Ein norddeutscher Abenteuerer, der seinen mündlichen oftmaligen Aeußerungen zu Folge Memoiren über Oesterreich im gehässigen Sinn herauszugeben Willens ist. Er stammt, wenn ich mich nicht irre, aus Sachsen, übte in Leipzig die Advokatur aus und ging vor mehreren Jahren nach Wien, wo er vom protestantischen Glauben zum katholischen übertrat. Die Wiener Fama erzählt von ihm folgende Partikularitäten, die ich jedoch nicht verbürgen kann:

Baldamus habe von Dresden aus sehr dringende Empfehlungen an viele angesehene Häuser in Wien mitgebracht. Er habe kurz nach seiner Ankunft einen übergroßen Pietismus zur Schau getragen, beständig Bibelsprüche im Munde geführt, in Gesellschaft heilige Lieder gesungen. Es seien ihm anfangs von reichen Gönnern bedeutende Unterstützungen zu Theil geworden, welche aber in Folge aufgehört hätten. Dieser Umstand soll hauptsächlich die Ursache seiner brüsken Abreise von Wien sein. Uebrigens ist er ein Mann von classischer Bildung und vielseitigem Wissen. Seine Gedichte und Aufsätze, die von bedeutendem Talente Zeugnis geben, erscheinen in den Wiener Journalen.

Schon vor seiner Abreise von Wien erzählte er, daß er sich über die ihm von der österreichischen Regierung zugefügten vermeintlichen Unbilden rächen wolle. Nach dem Inhalte einer aus der Schweiz kürzlich angelangten Anzeige treibt sich Baldamus gegenwärtig dort herum und soll sich

---

[1]) Karl Baldamus, geb. 14. October 1784 zu Roßla, gest. 13. December 1853 Wien. Goedeke, § 322, 183: »seine Schriften gehören zu den gehaltvollsten und geistreichsten jener Zeit.«

mit dem Projecte beschäftigen, Memoiren über Oesterreich herauszugeben. [1])

Langenschwarz. [2])

Der bekannte, zu Rädelheim bei Frankfurt geborene Improvisator. Auch er hielt sich lange in Wien auf und

[1]) Baldamus kam mit seiner Gattin im November 1834 nach Bern mit Empfehlungsbriefen von Siebenpfeiffer, Snell u. A. und verkehrte daselbst mit den Häuptern der politischen Bewegung, die ihm aber wenig Vertrauen entgegenbrachten. Er gab sich für einen Gegner Oesterreichs aus, der nach Bern gekommen sei, um von dort aus die Politik Oesterreichs zu beleuchten. Ein Züricher Blatt schrieb zu dieser Zeit: »Als die Franzosen das Königreich Westphalen errichteten, ließ sich Baldamus von ihnen als Mouchard gebrauchen, dafür wurde er nach dem Sturze der Fremdenherrschaft 1815 in der Citadelle zu Dömitz nach Verdienst belohnt. Später lebte er als Advocat in Lüneburg und fing an zu schriftstellern. Er kam 1825 nach Leipzig und wurde katholisch, ging dann nach Wien und pochte an der Staatskanzlei an, aber sie blieb ihm verschlossen. Dagegen soll es der selige Ritter Gentz mit ihm versucht und ihn eine Zeit lang als Secretär gehalten, aber unbrauchbar gefunden haben.« (Die bayerische Landbotin 1835, Nr. 112.)

[2]) Max Leopold Langenschwarz, geb. 1801 zu Rödelheim, Sohn eines jüdischen Kaufmannes, kam 1827 nach Wien und diente als Gehilfe in der Großmeyerschen Buchhandlung. 1828 trat er, nachdem er von dem Beichtvater der Kaiserin, Vater Job, Religionsunterricht erhalten hatte, zur katholischen Kirche über und wurde Schreiber bei dem Hofagenten Walcher. Inzwischen versuchte sich Langenschwarz auch als Dichter, Journalist und Improvisator, in welch' letzterer Eigenschaft er öffentlich im Frühling 1830 zum ersten Male in Preßburg auftrat. Im Mai d. J. verließ er Wien, um sich als Improvisator ins Ausland zu begeben. 1832 wieder nach Wien zurückgekehrt, trat er im Januar 1833 als Improvisator auf und erzielte hauptsächlich durch eine Schilderung der »Empfindung bei dem Anblicke Wiens von der Spinnerin am Kreuz« großen Beifall. Nach einem zweiten Vortrag im Juni desselben Jahres reiste Langenschwarz wieder ab, um als Declamator und Improvisator abermals im Auslande sein Glück zu versuchen. Aber mit den Erfolgen in dieser Eigenschaft mochte sich Langenschwarz nicht begnügen, er wollte auch eine politische Rolle

durchzog die Monarchie in allen Richtungen, um die Provinzialstädte mit seinen mündlichen poetischen Salbadereien zu brandschatzen. Als Schriftsteller ist Langenschwarz tief unter der Mittelmäßigkeit. Er droht schon lange Zeit mit der Herausgabe einer politischen Reisebeschreibung durch das österreichische Kaiserthum, worin er die Mängel der dortigen Verwaltung aufdecken will. Auch behauptet er, man habe ihm in Wien Staatsdienste höherer Kategorie angetragen, die er aber, als seiner Ueberzeugung zuwiderlaufend, ausgeschlagen.

Bei seiner letzten Improvisation im Frankfurter Stadttheater erschien ein im österreichischen Dialekte gesprochenes Stegreifgedicht so anstößig und beleidigend für die hiesige kaiserliche Garnison, daß man ihm von Seite der Behörde jede öffentliche Improvisation in Frankfurt für die Zukunft untersagte.

Sein neuestes, durch den Druck bekannt gemachtes Werk, ohne alle politische Beziehung, heißt: »Die Arithmetik der Sprache«.

Heinrich Laube.[1])

Dem Vernehmen nach Sohn eines geachteten königlich preußischen Beamten.[2]) Er redigirte lange Zeit die bei Voß

spielen und trat in der Schweiz und in Frankreich in Verbindung mit den Führern der radicalen Partei. Allgemein gilt er als Verfasser der 1836 erschienenen und großes Aufsehen erregenden Schrift »Europäische Geheimnisse eines Mediatisirten, Metternich und Europa, Wien und Oesterreich. Hamburg 1836.« Das Libell soll jedoch nicht in Hamburg, sondern in St. Gallen gedruckt worden sein. In Wien wurde die Erinnerung an Langenschwarz 1848 wieder aufgefrischt, als am 22. Juli seine Tragöde »Tiphonia« zur Aufführung gebracht wurde.

[1]) Vgl. dessen »Erinnerungen« 1810—1840 (Wien 1875); 1841—1881 (Wien 1882) und »Das junge Deutschland und die preußische Censur. Nach ungedruckten, archivalischen Quellen von Ludwig Geiger. Berlin 1900«, wo im dritten Capitel: »Laubes Selbstbiographie nach den Akten« manche Bemerkung der »Erinnerungen« richtig gestellt wird.

[2]) Der Vater war Maurermeister in Sprottau.

in Leipzig erscheinende »Zeitung für die elegante Welt« [1]), und wurde kürzlich auf Requisition der preußischen Behörden in Leipzig verhaftet. [2]) Früher machte derselbe eine Reise durch Italien, welche ihn nach Oesterreich führte. [3]) In seinen Reisenovellen wird am Schlusse des II. Bandes ein Aufsatz über Wien und den erlauchten Repräsentanten der österreichischen Politik mitgetheilt. [4])

Die Werke von Menzel [5]) und Willibald Alexis [6]) über Oesterreich sind schon zu lange bekannt, um hier eine nähere Beziehung zu veranlassen.«

* * *

Von den hier geschilderten österreichischen Schriftstellern kamen für die österreichische Regierung nur Hormayr, Eduard Duller und Groß-Hoffinger in Betracht. Alle drei hatten ihre österreichische Staatsbürgerschaft aufgegeben, um im Aus-

---

[1]) Vom 1. Jänner 1833 bis Juli 1834.

[2]) Am 24. Juli 1834 wurde Laube »wegen Theilnahme an einer Burschenschaft und wegen revolutionärer Aeußerungen, die er in seiner Erzieherthätigkeit gethan« in Berlin verhaftet. Seine Freilassung erfolgte 1835. L. Geiger a. a. O.

[3]) In dem Verhörsprotokolle nach seiner Verhaftung gibt Laube an: »1833 reiste ich mit dem Kaufmann Achsenfeld in Leipzig über Karlsbad nach München. Von dort reiste ich mit dem Dr. Gutzkow und dem Kaufmann nach Salzburg, Tirol, Ober-Italien, über Triest und Wien zurück nach Leipzig.« Geiger a. a. O., S. 89.

[4]) Laube nennt daselbst Metternich den Gott des Absolutismus, und vor Göttern müsse man sich beugen, auch wenn man sie nicht liebt. Metternich scheine ihm nach Napoleon der größte Mann; man müsse ihn nicht verantwortlich machen für die berüchtigten Polizeihantierungen, für das, was man kurzweg »österreichisch« zu nennen pflegt. Metternich vertritt das österreichische System, aber nicht Oesterreichs Verwaltung, er ist kein Polizist.

[5]) Reise nach Oesterreich im Sommer 1831 von Wolfgang Menzel. J. G. Cotta, Stuttgart und Tübingen. 1832. VIII, 344 SS.

[6]) Wiener Bilder. Von W. Alexis. Leipzig 1833, F. A. Brockhaus. 453 SS.

lande wirken zu können und gegen Oesterreich die Feder zu führen. Lenau, der sich nur zeitweise in Schwaben aufhielt, kam allerdings mehrmals mit der Censur in Conflict, schien aber den Behörden weit weniger gefährlich als jene Schriftsteller, die vom Auslande her ihre spitzen Pfeile gegen Metternich sandten. In erster Reihe stand damals der Historiograph des Hauses Oesterreich, der Tiroler Joseph Freiherr v. Hormayr, der 1828 auf die österreichische Staatsbürgerschaft verzichtet hatte, um bayrischer Unterthan zu werden, was nicht nur in Oesterreich, sondern auch in Bayern großes Aufsehen erregte. Schon im Jahre 1826, als verlautete, Hormayr werde in die Dienste des Königs Ludwig von Bayern treten, erhoben sich dort Bedenken gegen seine Berufung. Aber der König schenkte ihnen kein Gehör. »Die Stimmen« — schrieb am 10. Juli 1826 Eduard von Schenk an Hormayr — »welche hie und da in Bayern gegen Ihre Berufung nach München laut geworden, sind nicht geeignet, das Vertrauen des Königs in den Adel Ihres Charakters, in die Reinheit Ihrer Gesinnungen, in die Lauterkeit Ihres ächt deutschen herrlichen Strebens und Wirkens zu schwächen. Er würde im Gegentheil die königliche Autorität für compromittirt halten, wenn er jenen Stimmen Ihrer Gegner, die übrigens auch bald vor Ihrer Gegenwart und vor dem Glanze Ihres Wirkens verstummen werden, nachgeben würde. Fühlen Sie in Ihrem Herzen noch die früher ausgesprochene Neigung, diesem Könige Ihre Dienste zu widmen, hegen Sie die Ueberzeugung, daß Ihnen das Leben und Wirken in München in literarischer und geselliger Hinsicht Annehmlichkeiten gewähren könne, die Sie in Wien vermissen, ist es nur die zarte Scheu, durch Ihr Erscheinen die politischen Ansichten und Erinnerungen einiger Ultra-Bayern zu verletzen und die Besorgniß dem Könige durch die Annahme jenes Rufes die Gemüther einer schlechten, noch nicht völlig niedergekämpften Parthey zu entfremden, was Sie zur Ablehnung seines Rufes bewogen hat — dann ist es der angelegenste Wunsch des Monarchen, daß

Sie, von gleichem Muthe wie er beseelt, diesen Partheyen entgegentreten und unter Seinem Schutze in Verbindung mit uns zur Heraufführung eines neuen, schönen und lichtvollen Tages, zur Begründung eines herrlich gediegenen, ächtdeutschen, wissenschaftlichen Lebens in Bayern mitwirken möchten! Das sind die Wünsche des Königs.« Hormayr wurde berufen trotz des Widerwillens der Alt-Bayern, die ihm den Antheil an dem Freiheitskriege in Tirol nicht verzeihen mochten, noch weniger aber, daß er die Rolle, die er 1809 gespielt hatte, 1813 wiederholen und sein Vaterland von der bayrischen Herrschaft befreien wollte.[1]) Das mochte ihm auch Metternich nicht vergessen, daß er das Haupt jener Partei gewesen, die das aus Furcht vor Napoleon ängstlich zögernde österreichische Gouvernement gegen dessen Willen zu einem schnellen Bruch mit Frankreich fortreißen wollte. Metternich suchte damals sich des patriotischen Hitzkopfes zu entledigen und ließ ihn auf die Festung Munkacs unter fremdem Namen bringen, bald darauf aber in Brünn interniren. Erst nach der großen Action gegen Napoleon freigelassen, wurde Hormayr, da man seine Verhaftung nur als eine »politische Maßregel« erklärte, wieder in Amt und Würden eingesetzt. Seither war Metternich dem ehrgeizigen Hormayr ein Pfahl im Fleisch, und da es ihm in Folge seiner amtlichen Stellung unmöglich war, dem Lenker der österreichischen Geschicke offen als Feind entgegenzutreten, geschah dies auf heimlichem Wege durch viele boshafte Notizen in ausländischen Zeitungen. Ein genauer

[1]) Ueber Hormayrs Aufnahme in Bayern schreibt ein geheimer Berichtererstatter aus München 1832: »Er hat wenig Freunde, denn nicht bald findet man einen solchen Beamten, der in der öffentlichen Meinung tiefer stände als er; durch seine Anstellung fanden sich viele ausgezeichnete Staatsmänner sehr zurückgesetzt und man nahm es dem Könige sehr übel, daß er einem Hormayr einen so wichtigen Posten anvertraut hatte. Man fürchtet, daß er seine Stellung mißbrauchen würde, um Oesterreich, in dessen geheimen Diensten er noch immer stehe, redlicher zu dienen als seinem zweiten Vaterlande, wo er nur gehaßt und mit Mißtrauen behandelt wird.«

Kenner der österreichischen Censurverhältnisse, wußte Hormayr durch allerlei geschickte Finten dem Revisionsamte auszuweichen, ja er ging aus Besorgnis, die Einseitigkeit und Affectation seines Styls könnten leicht zum Verräther werden, so weit, sich darauf zu beschränken, blos Materialien zu beschaffen und die Bearbeitung Anderen zu überlassen. Längere Zeit hindurch war Berling, ehemals Schauspieler, später Theaterrecensent, der Mittelsmann, wodurch Hormayrs kritische Bemerkungen in ausländische Blätter gelangten. Seit seinem Uebertritte in den bayrischen Dienst scheute er sich nicht, auch offen Metternich zu ärgern, wie er denn — um ein bezeichnendes Wort Hammers zu gebrauchen — von nun an die Geschichte nicht mehr wie früher von Osten nach Westen, sondern in der entgegengesetzten Richtung betrachtete. Seine Kritik Metternichs und Oesterreichs wurde immer leidenschaftlicher, sein Haß immer lebhafter, sein Rachegefühl immer glühender, aber auch sein Styl immer verworrener. Der Gelehrte, der Diplomat wurde zum Pamphletisten, der in seiner blinden Wuth die possirlichsten Sprünge machte und sich dadurch, trotz der Anonymität, in welche er sich in den »Lebensbildern aus den Befreiungskriegen« und in den »Anemonen« hüllte, auch für minder Eingeweihte als Verfasser verrieth. Das letztgenannte Werk, das Metternichs Zorn am heftigsten erregte und sogar eine Vorstellung desselben bei dem König von Bayern veranlaßte, ist ein Sammelsurium von Notizen und Urkunden, ein tolles Durcheinander, ein Hin- und Herspringen in verschiedene Jahrhunderte. »Wem bei dieser Confusion« — schreibt ein Recensent der Grenzboten — »der Kopf fest bleibt, der kann sich rühmen, dem Schwindel nicht sehr ausgesetzt zu sein.«

Durch übermäßigen Ehrgeiz hatte sich Hormayr schon während seiner Thätigkeit in der Heimat viele Feinde geschaffen, zu welchen auch Grillparzer zählte, der ihn eigensüchtig, klatschend, charakterlos, ein chamäleontisches Zwitterding nennt. Auch Deinhardstein und J. G. Seidl, die zu

ihm in freundschaftlicher Beziehung standen, mußten Proben seines hämischen Charakters erfahren. Jenem hatte Hormayr gelegentlich einer Reise ins Ausland ein Empfehlungsschreiben an Matthisson mitgegeben, das zu überreichen Deinhardstein nicht Gelegenheit hatte. Als er später den Brief öffnete, fand er sich darin als einen unbedeutenden Dichterling geschildert. Auch Seidl spielte er arg mit. Dieser hatte eine Kritik über Deinhardsteins Drama »Der Gast« geschrieben, dessen Stoff aus der schottischen Geschichte entnommen war. In diese Recension erlaubte sich Hormayr den Zusatz einzufügen, die Schotten in Deinhardsteins Stücke sähen gerade so aus, als wären sie aus dem Schottenfelde. Dadurch entstand eine Spannung zwischen den beiden Freunden, die erst, nachdem sich die Ursache aufgehellt hatte, behoben wurde.

Trotz alledem scheint es noch nicht an der Zeit, ein abgeschlossenes Urtheil über den Menschen Hormayr zu fällen, der durch mancherlei bittere Erlebnisse zu Aeußerungen und Handlungen sich verleiten ließ, die mit seinen sonst trefflichen Anlagen in grellem Widerspruche standen. Denn, daß er ein Freund der guten und gewiß patriotisch gesinnten Caroline Pichler und in der Wiener Gesellschaft ein gern gesehener Gast gewesen, läßt wohl die Annahme zu, es habe sein Charakter erst später jene Richtung angenommen, über die ein größerer Theil seiner Zeitgenossen ein so hartes Urtheil gesprochen.

Vor Allem darf der Antheil nicht vergessen werden, den Freihert v. Hormayr an dem geistigen Aufschwunge in Oesterreich hatte. Man mag über ihn als Historiker nicht zum Besten urtheilen, Eines konnten ihm selbst seine Feinde nicht versagen, daß er durch das im Jahre 1810 begründete Archiv einen Centralpunkt für geschichtliche Studien geschaffen, daß er Dichter und Künstler mit großem Eifer angespornt hatte, im vaterländischen Geiste zu wirken; Grillparzer, Anastasius Grün, Zedlitz haben durch ihn manche Anregung zum poetischen Schaffen empfangen, nicht minder

auch J. G. Seidl, J. N. Vogl und ganz besonders Eduard Duller, der seine poetischen Schwingen als Balladendichter zuerst in Hormayrs Archiv erhoben hatte.

Eduard Duller war kaum 22 Jahre alt, als er auf Veranlassung Hormayrs Oesterreich verließ und nach München zog, um dort an Spindlers »Zeit-Spiegel« Mitarbeiter zu werden und poetische Beiträge für Hormayrs Taschenbuch zu liefern. An ihn hat Grillparzer die schönen Verse gerichtet:

> Schon früh der Heimat Muttergrund enthoben
> Und fernehin verpflanzt in fremde Erde,
> Darfst Du des Wechsels Dich als Glück beloben;
> Denn frei're Luft ließ wachsen Dich nach oben,
> Und daß das Innere fest und tüchtig werde,
> Blieb an den Wurzeln hangen vaterländ'sche Erde.

Mit Duller zog damals ein tüchtiger, begabter Mensch aus seinem Vaterlande, das er schweren Herzens verlassen hatte, einzig und allein, weil er nicht länger dem Geistesdruck widerstehen konnte, weil er schaffen und arbeiten wollte, ohne jene hemmenden Fesseln, die mit eherner Gewalt den Geist des österreichischen Schriftstellers drückten, weil er nicht verzweifeln wollte, wie so viele in seinem Vaterlande, nicht verzagen wie Grillparzer, der sein Märtyrerthum in den Worten verkörperte: »Ein österreichischer Dichter sollte höher gehalten werden, als jeder andere. Wer unter solchen Umständen den Muth nicht verliert, ist wahrlich eine Art Held.« Der Wiener Duller, der schon siebzehnjährig durch seinen »Meister Pilgram« einen schönen Erfolg auf der Bühne des Theaters an der Wien[1]) erzielt hatte, zog nicht, wie Hormayr, haßerfüllt in ein fremdes Land. »Ein gewisser katholisch mittelalterlich gestimmter Sinn,« bemerkt Gutzkow, »führte ihn zur Pflegestätte der neueren Kunst, und eng verbunden mit seinem Landsmanne und Freunde Moriz v. Schwind, der die mittelalterliche Auffassungsweise

[1]) Zum ersten Male aufgeführt am 28. August 1828.

seiner Kunst bis zur höchsten Meisterschaft ausgebildet hat, versuchte sich Duller in der damaligen Modepoesie, der Nibelungenstrophe, in dem damaligen Modedrama, in dem damaligen Moderoman, der Spindlerschen Romantisirung des Mittelalters.« Später aber ist Duller ein Mann geworden, der für die Erscheinungen seiner Zeit ein offenes Auge und einen offenen Sinn hatte, wie das seine Polemik gegen den Trierer Rock und seine Anhänglichkeit an den Deutschkatholicismus beweisen. Er hat sich nicht blos als Dichter und Erzähler bewährt, er hat auch eine große Thätigkeit als Geschichtsschreiber entfaltet, freilich mehr im Sinne des Poeten, mit dessen Phantasie die ruhige und nüchterne Auffassung der Dinge sich nicht vereinigen konnte. Im Gegensatze zu Hormayr hatte Duller sich auch in seinem neuen Heimatlande viele Freunde erworben und überall, wo er sich niederließ, in München, in Baden, in Frankfurt, wo er durch die Herausgabe des »Phönix« in Verbindung mit den hervorragendsten Schriftstellern seiner Zeit trat, in Darmstadt, wie in Mainz, fanden seine trefflichen Charaktereigenschaften die vollste Anerkennung. Auch Nordbergs Berichterstatter gedenkt der großen Achtung, die Duller in Frankfurt genoß. Nur in seinem Vaterlande galt er bei den Männern der Regierung als ein Mensch von verwegenen und höchst gefährlichen Gesinnungen, weil er sich vermessen hatte, der Wiener Censur hart an den Leib zu rücken und zu schreiben: »Die österreichischen Männer, welche in wissenschaftlichen Bestrebungen das Ziel ihrer bürgerlichen Verpflichtung gegen das Vaterland suchen, müssen der Feigheit angeklagt werden, wenn man bedenkt, daß es von ihnen als berufenen Wortführern abhängt und ihnen obliegt, sich gegen jede Art des Zwanges zu erklären, wenn man darauf achtet, daß dem ungerecht und muthwillig in Fesseln geschlagenen Volke nichts anderes übrig bleibt, als sich vertrauungsvoll an jene Männer als die einzigen zu wenden, welche vorzugsweise verpflichtet sind, die Interessen des Volkes zu wahren. Statt diese Ver-

pflichtung zu erfüllen, unterlagen aber jene Männer meistentheils einer unverzeihlichen und unmännlichen Zaghaftigkeit vor der Uebermacht, weil sie in der Mehrzahl Staatsdienste verwalten und es höher schätzen, ihren Geldgehalt fortzubeziehen, als ihren moralischen Gehalt zu rechtfertigen, oder sie zeigen sich — nicht genug, daß sie zu den bestehenden Mißbräuchen und Nöthen schweigen — noch schmachvoll als Vertreter der ersteren und als unwürdige Lobredner der letzteren, gleichsam als ob sie Gefallen an ihrer eigenen Schande und an dem Unglücke aller derjenigen trügen, die ihnen und denen sie angehören. Sie denken nicht daran, ihre und des Volkes Würde den Anmaßungen entgegen zu setzen, sie stellen das Recht als Gnade dar und vergessen dabei, daß selbst die Pflicht ein Recht als Gegengewicht braucht, um etwas zu bedeuten. Die Redlichen schweigen, die Unredlichen schmeicheln; die Ersteren haben zum Lohne dafür einen noch ärgeren Zwang, die Letzteren Begünstigungen, Staatsämter, Geld und — die Verachtung jedes Mannes, dem das Vaterland mehr gilt, als der bloße Name. Mögen sie sich vor den Augen aller Welt rechtfertigen, jetzt, wo der Augenblick da ist, daß endlich auch das österreichische Volk mündig werde und sich erkenne und einsehe, was es sich und was es der gesammten deutschen Nation schuldig ist, der es durch Bande des Blutes und der Tugenden angehört.«

Das ist allerdings eine körnige Sprache, wahr und offen, aber viel zu schroff für Jene, an die sie gerichtet war, noch dazu von einem Jüngling, dem selbst Anhänger des Metternichschen Systems ein harmloses kindliches Gemüth nachsagten und wiederholt bedauerten, daß sein unverkennbares Talent im Strudel der bayrisch-liberalen Journalistik zu Grunde gehen werde.

Eine solche Sprache mußte selbstverständlich den größten Argwohn der österreichischen Regierung erregen und eine ungemessene Strenge gegen die Schriften dessen erzeugen, der es gewagt hatte, die Uebelstände im Vaterlande auf eine so

rücksichtslose Art aufzudecken. Sie machte sich denn auch in scharfen Verboten seiner Werke fühlbar, denn allen bis in die Mitte der dreißiger Jahre von Duller erschienenen Schriften: »Der Antichrist« (1833), »Freund Hein« (1833), »Phantasiegemälde«, »Krone und Ketten« (1835) wurde der Eingang nach Oesterreich untersagt, was freilich ihre Verbreitung daselbst nicht zu hindern vermochte.

Lauterkeit des Charakters und Liebe zur Heimat, die in ihm den feurigen Zorn gegen den Geistesdruck in seinem Vaterlande entflammt hatten, sind ihm selbst von Metternichs Söldlingen nicht bestritten worden, und dennoch blieb es Duller versagt, innerhalb der schwarzgelben Schranken zu wirken, ihm, der 1831 an Castelli geschrieben hatte: »Das Vaterland vergißt sich nicht so leicht. Ein Schelm, wer es vergißt und nicht dankbar im Herzen hält! Wollte Gott, wir dürften ein Vaterland haben.«

Galt schon der patriotische Eduard Duller als »gefährliches Individuum«, um wie viel bedenklicher mußte dem Fürsten Metternich ein anderer Oesterreicher, Anton Groß-Hoffinger, sein, dessen Schriften unter dem Pseudonym Hans Normann in Sachsen erschienen und überall großes Aufsehen verursachten. »Woher rührt es« — schreibt ein Correspondent Nordbergs — »daß Groß' Schriften so besonders Skandal erregen und daß sie in Folge dessen der österreichischen Regierung so unangenehm seyn müssen? Nach meiner Meinung kommt es daher, daß Groß nur über Oesterreich und seine delikatesten Verhältnisse sich ausläßt. Die Art und Weise, wie es geschehen ist, ist ganz gleichgültig, die Fatalität liegt überhaupt darin, daß gewisse Objekte besprochen werden.« »Es sei nicht zu vergessen — meint derselbe Berichterstatter — »daß Oesterreich in der literarischen Welt als ein sujet vierge betrachtet wird, daß noch kein einziger Mensch darüber geschrieben und daß man begierig alles aufgreift, was über diese terra incognita ausgeboten wird.« Es ist aber nicht richtig, wenn behauptet wird, über

Oesterreich sei vor Groß-Hoffinger nie geschrieben worden. Wer nur flüchtig die zahlreichen Reisebeschreibungen durchblättert, die seit Ende des 18. Jahrhunderts erschienen sind, wird dieser Ansicht nicht beistimmen können, denn fast jeder schriftstellernde Reisende, der auch nur wenige Wochen in Oesterreich Aufenthalt genommen hatte, glaubte über Land und Leute seine Ansichten zum Besten geben zu müssen. Da kam denn freilich allerlei wunderliches Zeug zu Tage, das im Inlande belächelt, im Auslande dagegen gläubig aufgenommen wurde und das viel dazu beigetragen hat, Oesterreichs Bewohner in das schiefste Licht zu stellen. Zumeist sind es mit wenigen Ausnahmen fade Witzeleien über Sitten und Gewohnheiten, über die Sprache und den geistigen Zustand, mit einem Worte Pamphlete, wodurch augenscheinlich gemacht werden sollte, wie wenig die geistige Kultur in diesem Lande gepflegt werde, in dessen Mittelpunkt Wien allerdings Heiterkeit und Wohlleben, aber nur wenig Spuren von sittlichem Ernste heimisch seien.

Daneben fehlte es freilich auch nicht an Darstellungen, welche dem österreichischen Volke volle Gerechtigkeit widerfahren ließen, dessen Vorzüge ans richtige Licht stellten, seine Schwächen aber mit gastlicher Milde beurtheilten und die geistige Veranlagung der Oesterreicher von dem Geistesdrucke, unter dem sie litten, gewissenhaft unterschieden.

Begreiflich hatte die Wiener Censur diesen literarischen Erscheinungen die größte Sorgfalt zugewendet, wobei oft ganz harmlose Bemerkungen Veranlassung zu weitgehender Strenge boten. Selbst die Wahrheit fand nicht die freundlichste Beurtheilung, besonders wenn sie durch Ziffern erhärtet wurde. Daher war auch im Allgemeinen das Metternichsche Regime der Statistik nicht günstig gesinnt; es fürchtete die Ziffern weit mehr als das gesprochene und geschriebene Wort. Zu guter Letzt konnte man ja bei solchen ausländischen Schriften darauf hinweisen lassen, daß der Verfasser ein Fremder sei, dem es an der

nöthigen Kenntnis inländischer Verhältnisse fehle, und der von seinen Gewährsmännern unrichtige Angaben erhalten habe.

Nun aber hatte es in den dreißiger Jahren ein Oesterreicher unternommen, in fremdem Lande über Oesterreich zu schreiben und Broschüren zu schmieden, die anfänglich mit wahrem Heißhunger verschlungen wurden. Das mußte im höchsten Grade den Wunsch erregen, Näheres über den Verfasser zu erfahren, der in einer Schrift unter Anderm bemerkte, er glaube nicht, daß die österreichischen Behörden der Verbreitung große Hindernisse entgegenstellen werden, denn sie enthalte nichts, was nicht zum Ruhme Oesterreichs beitrage; wenn er nur gerügt habe, was zum Zustande der Vollkommenheit noch abgängig sei, so könne dies seine Absicht nicht verdächtigen, denn seine Mittheilungen seien authentisch und die statistischen Daten aus officiellen Quellen, durchaus neu und verläßlich.

In der That, der Mann, der das Buch: »Oesterreich, wie es ist« und die »Memoiren eines ausgewanderten Oesterreichers« geschrieben, erscheint uns heute durchaus nicht als jener wüthende Jakobiner, als den ihn Metternichs Anhang hingestellt hatte. Wir werden vielmehr dem Urtheil eines Zeitgenossen zustimmen, daß hinter der revolutionären Maske stets der Oesterreicher durchblicke, »der sich alle mögliche Mühe gibt, die Marseillaise zu singen, und dem jeden Augenblick ‚Gott, erhalte Franz den Kaiser' zwischen die Zähne kommt.« Denn zum größten Theil ist es ein Loblied, das Groß seinem Vaterlande in »Oesterreich, wie es ist« singt, ja sogar die Polizeihofstelle wird vertheidigt, daß sie »nicht jenes finstere Eulennest lichtscheuer Inquisition sei, wofür sie ein Theil von Europa hält«, und von Sedlnitzky und seinen Untergebenen meint der Verfasser, daß sie, so wunderbar es klingen mag, durchaus keine Obscuranten wären. So milde Groß-Hoffinger sonst urtheilt, so heftig zieht er gegen die Censur und gegen die Censoren los — wobei er sich gegen die Polizei den Vorwurf erlaubt, daß sie der

zunehmenden literarischen Regsamkeit entgegenwirke und dadurch auch den inländischen Buchhandel empfindlich schädige.

Aber Groß-Hoffingers Gesinnung ist nicht immer dieselbe geblieben, die er als Hans Normann bethätigt hat. Aus dem oppositionellen Broschürenschreiber und Publicisten ist gar bald ein gefügiges Werkzeug Metternichs geworden, dessen Gnade Groß-Hoffinger seine Rückkehr nach Oesterreich zu danken hatte. Die Schnelligkeit, mit welcher die Bitte, ins Vaterland zurückkehren zu dürfen, gegen das Versprechen, seiner literarischen Thätigkeit eine andere Richtung zu geben, genehmigt wurde, wirkte derart auf ihn, daß — wie er 1835 einem seiner Freunde gegenüber bemerkte — der Gedanke an die Möglichkeit einer Versöhnung mit der österreichischen Regierung gleich einer eilenden Frühlingswolke an ihm vorüberfuhr: »Das Ausland schilt mich zwar« — meinte er damals — »als einen Renegaten, der in die Dienste Metternichs übergetreten ist, die hiesigen Brotneider sagen, ich wäre ein Jesuit, doch alles dieses Gerede bringt mich nicht mehr ab.« Lange hatte der Lohn des Gesinnungswechsels nicht Bestand, denn das von ihm mit Unterstützung hoher Gönner herausgegebene Blatt »Der Adler«, das sich später »Vindobona« betitelte, ging bereits 1844 ein, und Groß-Hoffinger mußte abermals auf die Wanderschaft ziehen, von der er erst später in ärmlichen Verhältnissen wieder zurückkehrte, längst, nachdem sein Gönner Metternich abgedankt hatte, der einmal, als ihn sein Schützling um materielle Unterstützung angegangen hatte, bemerkte, daß jeder wahrhaft talentvolle und gediegene Schriftsteller die reichsten Hilfsquellen in sich selbst trage und der einzig ehrenhafte Lohn eines Mannes, der seine wahre Ueberzeugung vertheidigt, in seinem eigenen Bewußtsein liege.

Bericht

über die zehnte Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft
(5. November 1899)

nebst einer Uebersicht der Vereinsthätigkeit bis September 1900.

Die zehnte ordentliche Jahresversammlung konnte, da vorerst das Erscheinen des neunten Jahrbuches abgewartet wurde, wieder erst im Herbst stattfinden. Am Sonntag den 5. November 1899, Vormittags um 1/2 11 Uhr fand sich eine entsprechende Zahl von Mitgliedern im Magistratssitzungssaale des neuen Rathhauses zur Sitzung ein, die in gewohnter Weise sowohl durch die Tagesblätter als durch Versendung specieller Einladungen (zugleich mit Cassenbericht und Mitgliederverzeichnis) angekündigt worden war.

Obmann Markgraf Alexander Pallavicini eröffnete die Versammlung und hielt zunächst dem verstorbenen Mitglied Frau Ida von Fleischl-Marxow, einer Dame, die mit hervorragenden heimischen Dichterinnen in vertrautem Umgang gelebt, einen kurzen Nachruf, welcher Trauerkundgebung die Anwesenden sich durch Erheben von den Sitzen anschlossen. Sodann gedachte der Obmann des 80. Geburtstages des Ehrenmitgliedes unserer Vereinigung, Adolf von Pichler; der Vorstand habe diesem Nestor der deutsch-österreichischen Poeten bereits am Tage des Festes seine Glückwünsche zum Ausdruck gebracht, gedenke aber des verdienten Dichters gerne auch an dieser Stelle neuerdings, überzeugt davon, daß alle Mitglieder sich dieser Gratulation von Herzen anschließen.

Hierauf ertheilt der Vorsitzende dem Schriftführer, Privatdocent Dr. Emil Reich, zur Verlesung des Rechenschaftsberichtes das Wort:

Geehrte Versammlung!

In diesen Tagen sind es zehn Jahre, seit ein kleiner Kreis von Männern sich als vorbereitendes Comité zur Gründung einer Grillparzer-Gesellschaft constituirte. Am 21. Januar 1900, am Tage Grillparzers, wird das erste Decennium der Thätigkeit unserer Vereinigung abgeschlossen sein. Es war eine Zeit eifriger und wohl auch erfolgreicher Arbeit für ein gutes Werk, für den Nachruhm eines voreinst Verkannten, wie für das Ansehen unserer deutsch-österreichischen Literatur überhaupt. So kurz die Spanne von zehn Jahren erscheinen mag, wenn man sie sub specie aeternitatis vom weltgeschichtlichen Standpunkte betrachtet, in einem Menschenleben bedeutet sie viel. Von den Unterzeichnern unseres zu Weihnachten 1889 erschienenen Aufrufes ist ein volles Dritttheil dahingeschieden, und von unserem ersten Präsidium (Hofrath von Zimmermann, Bürgermeister Prix, Sectionschef Baron Falke) weilt keiner mehr unter den Lebenden. Aber im Wechsel der Zeiten und der Menschen ist die Grillparzer-Gesellschaft dieselbe geblieben, sie hat sich ehrenvoll behauptet. Ein Jahr unter neuer Führung liegt hinter uns, und es war ein schaffensfreudiges, fruchtbringendes Jahr, über das wir Ihnen heute in aller Kürze berichten wollen.

Mit einer Trauerfeier begann am 8. November 1898 unsere neue Vortragssaison. »Zum Gedächtnis Robert von Zimmermanns« sprechend, konnte Professor Laurenz Müllner, nachdem er in geistvoller Schärfe die Grundlinien der wissenschaftlichen Thätigkeit Zimmermanns gezogen, unsere Vereinigung als sein »lebendiges, aus dem deutsch-österreichischen Volksthum sich immer wieder erneuerndes Denkmal« feiern. Am 22. November sprach Professor Friedrich Jodl über »Grillparzer als Aesthetiker«; diese gedankenreiche Rede soll, zu einer Abhandlung umgearbeitet, unser nächstes Jahrbuch zieren. Am 20. December las Hofschauspieler Georg Reimers Friedrich Halms Novelle »Die Marzipan-Liese« und erzielte mit diesem unheimlichen Nachtstück nicht mindere Wirkung als mit schwungvoll vorgetragenen Gedichten von Baron Alfred Berger und Graf Albrecht Wickenburg. Professor August Sauer führte am 17. Januar in einem sehr anregenden Vortrag »Ueber das Zauberische in Grillparzers Dramen« an den Beispielen der Drahomira, Medea und Libussa aus, wie die äußerlichen Zaubermittel bei dem gereiften Dichter immer mehr zurück, die seelischen Vorgänge in den Vordergrund treten. Am 21. Februar trug Hofschauspielerin Fräulein

Hedwig Bleibtreu den 1. Act des Trauerspieles »Dido« unseres verstorbenen Ehrenmitgliedes Franz Nissel vor; darauf brachte sie die Schöpfung eines jüngeren Talentes, die Novelle Arthur Schnitzlers »Die Todten schweigen« zu kraftvoller Geltung und schloß mit heiteren Gedichten Peter Roseggers. Hofschauspieler Josef Lewinsky beendete am 21. März diese Vortragssaison mit der meisterhaften Recitation einer trefflichen Auswahl aus Nikolaus Lenaus Romanzencyklus »Die Albigenser«. Diese sechs Abende fanden, dem Wunsche der meisten Vortragenden, die ein zu großer Raum über Gebühr anstrengen würde, entsprechend, nach wie vor im Festsaal des Ingenieur- und Architektenvereines statt, bei dessen Leitung wir stets das freundlichste Entgegenkommen fanden. Unseren Dank brachten wir in einem Glückwunschtelegramm anläßlich des 50jährigen Bestandes dieser Vereinigung zum Ausdruck. Für besondere Veranlassungen, wo ein stärkerer Zudrang zu erwarten ist, werden wir trachten, größere Säle rechtzeitig zu sichern. Dies ist jedoch mit solchen Schwierigkeiten verbunden, daß wir es vorziehen, in der Regel bei dem oft bewährten Local zu bleiben.

Vorige Woche konnte das neunte Jahrbuch endlich erscheinen. Der Redacteur wünscht den Herbst als Termin der Herausgabe, und es bleibt uns nichts übrig, als uns seiner Forderung zu fügen. Er entschädigt uns reichlich durch den interessanten Inhalt. Das Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft ist von der Tageskritik wie von wissenschaftlichen Organen so oft und so sehr gelobt worden, daß wir uns dadurch geehrt fühlen müssen. Unser alljährlich sich erneuernder Dank möge für Karl Glossy den Beweis bilden, daß wir seine Verdienste als Redacteur und als Mitarbeiter unseres Jahrbuches voll zu würdigen wissen. Die Abhandlung J. Minors: »Zur Geschichte der deutschen Schicksalstragödie« und zu Grillparzers »Ahnfrau« ist eine tief eindringende Untersuchung von bleibendem Werth. Wolfgang von Wurzbach bietet einen hübschen Beitrag zur Quellenforschung der »Jüdin von Toledo«. E. Horner klärt über »Bauernfelds Fortunat« auf. Aus ungedruckten Briefen Adalbert Stifters, die Anton Schlossar mittheilt, klingt die milde, reine Natur dieses Meisters deutscher Prosa wohlthuend wieder. Karl Glossy bringt überraschende neue Aufschlüsse »Zur Geschichte des Trauerspieles: König Ottokars Glück und Ende«. M. Rabenlechner stellt die spärlichen Aussprüche Grillparzers über Hamerling und die nicht immer zutreffenden Aufzeichnungen Hamerlings über Grillparzer zusammen. Zum ersten Mal bringt

das Jahrbuch einen novellistischen Beitrag; Karl Glossy veröffentlicht das unvollendet gebliebene Manuscript der letzten Arbeit des hochverdienten Joseph Schreyvogel: »Der Roman meines Lebens«. Zum ersten Mal auch geschieht es, daß wir uns entschlossen, einen seit 60 Jahren verschollenen Aufsatz aus einer kaum noch hie und da vorhandenen Zeitschrift durch Neudruck zum Leben zu erwecken, das Vorwort Glossys legt die Gründe dar, die uns bestimmten, Franz Dingelstedts Artikel: »Die Poesie in Oesterreich« (von 1837) als merkwürdiges Zeitdocument zu publiciren. Einer Pflicht der Pietät sucht des Schriftführers Nachruf für R. von Zimmermann zu genügen. Im Ganzen zeigt auch das neunte Jahrbuch das Bestreben, nicht blos Grillparzer, sondern allen Strömungen des geistigen Lebens in unserem Vaterlande gerecht zu werden.

Die Mitgliederzahl behauptet sich auf der erreichten Höhe, sie beträgt 746, davon 630 in Wien, 116 außerhalb Wiens. Eine weitere Zunahme ist in Wien längst nicht mehr möglich, da den Vorträgen natürliche Grenzen gezogen sind. Außerhalb Wiens wäre insbesondere die Thatsache hervorzuheben, daß 56 deutsch-österreichische Mittelschulen unser Jahrbuch als Mitglieder beziehen; mögen die anderen bald nachfolgen. Unser Schatzmeister wird Ihnen die Beibehaltung des bisherigen Mitgliedsbeitrages empfehlen, da unser Jahresbudget ohnedies einen sehr bedeutenden Ueberschuß aufweist, wodurch unser Vereinsvermögen neuerlich zugenommen hat; es beläuft sich auf rund 5400 fl. Dieses erfreuliche Resultat ist das Ergebnis der strengen Sparsamkeit, mit der die Vereinsmittel Verwendung finden.

Angesichts dieser so günstigen finanziellen Lage hat Ihr Ausschuß beschlossen, statt jeder anderen Feier den zehnjährigen Bestand unserer Gesellschaft durch abermalige Betheilung einer größeren Anzahl von Volks- und Vereinsbüchereien mit Grillparzers Werken festlich zu begehen. Diese Form scheint uns die würdigste und die den Aufgaben unserer Vereinigung entsprechendste. Auch sonst unterstützen wir jede Bestrebung zur Popularisirung Grillparzers auf das Eifrigste; so veranstalten die Volksbildungsvereine auf unsere Veranlassung immer häufiger Vorträge über und Recitationen aus deutsch-österreichischen Dichtern. Bei allen unseren Bemühungen vermeinen wir den Erfolg, über den ja Sie und nicht wir zu urtheilen haben, zum guten Theil dem Umstand zu verdanken, daß wir unbeirrt den rein literarischen Charakter der Grillparzer-Gesellschaft festhielten, nie das Trennende, vielmehr stets das Einigende betonten. So

glauben wir im Dienste unserer schönen Heimat redlich gearbeitet zu haben und legen unsere Mandate mit den Wunsche in Ihre Hände zurück, dass dies in der Grillparzer-Gesellschaft stets so bleiben möge.

Den Cassenbericht erstattete darauf der Schatzmeister Dr. Edmund Weissel. Die von den Rechnungs-Revisoren geprüfte und richtig befundene Bilanz per 31. December 1898 lautete:

Einnahmen:

Spareinlagen: Erste österr. Sparcasse	fl.	1.000·—
Depositenbank . . .	»	1.858·—
Wiener Sparcasse .	»	1.307·67
Baarsaldo vom 31. December 1897	»	3.049·66 1/2
Mitgliederbeiträge pro 1897 . . .	»	6·50
» » 1898 . . .	»	1.745·11
» » 1899 . . .	»	887·—
Eintrittsgebühren	»	138·—
Zinsen der Postsparcasse	»	25·19
	fl.	10.017·13 1/2

Ausgaben:

Jahrbuch VIII	fl.	1.521·63
Vortragsabende	»	627·60
Repräsentationsspesen	»	43·50
Allgemeine Spesen	»	201·18
Saldo: Spareinlagen fl. 4165·67 Baar . . . » 3457·55 1/2	»	7.623·22 1/2
	fl.	10.017·13 1/2

Er fügte hinzu, dass sich bei Zusammenstellung der in das Jahr 1898 gehörenden Einnahmen, wobei die gesammten Mitgliedsbeiträge 2499 fl. 12 kr. betragen, außer den Eintrittsgebühren und den bereits ausgewiesenen Zinsen der Postsparcasse die unbehobenen Zinsen der Spareinlagen mit in Betracht zu ziehen seien, die Ziffer von rund 2800 fl. ergab, demnach ein Gebahrungsüberschuss von 400 fl. zu constatiren sei. In Anbetracht dieser erfreulichen Finanzlage beantragte Dr. Weissel, den Jahresbeitrag für 1900 unverändert zu belassen, demnach mit 3 1/2 fl. für alle in Wien, mit 3 fl. für außerhalb Wiens ansässigen Mitglieder. Ebenso wurde für Wien die Eintrittsgebühr von 1 1/2 fl. aufrechterhalten.

Nachdem diese Berichte und Anträge ohne Widerspruch gebilligt worden waren, sollte zur Neuwahl des gesammten Vorstandes (auf drei Jahre) mittelst Stimmzettel geschritten werden. Herrenhausmitglied Ludwig Lobmeyr schlug jedoch vor, die aufliegende Liste per Acclamation zum Beschluß zu erheben, da sie fast nur bereits im Ausschuß thätig gewesene Männer umfasse, denen durch diese Form der Wahl die Anerkennung auszusprechen sei. Die Versammlung gab dieser Anregung einmüthig Folge.

Es erscheinen demnach für die Vorstandsperiode 1899 bis 1902 gewählt: Als Obmann: Alexander Markgraf Pallavicini, k. u. k. Geheimer Rath, k. u. k. Kämmerer; als Obmann-Stellvertreter: Dr. Wilhelm Ritter von Hartel, k. k. Unterrichtsminister, k. u. k. Geheimer Rath, Vicepräsident der Akademie der Wissenschaften, Herrenhausmitglied; Albrecht Graf Wickenburg, k. u. k. Kämmerer, Schriftsteller; als Ausschuß-Mitglieder: Dr. Alfred Freiherr von Berger, k. k. Universitätsprofessor, Dr. Heinrich Bulthaupt, Professor, Stadtbibliothekar (Bremen), Nikolaus Dumba, k. u. k. Geheimer Rath, Herrenhausmitglied, Dr. Karl Glossy, Regierungsrath, Director der Stadtbibliothek, Josef Lewinsky, k. u. k. Hofschauspieler und Regisseur, Dr. J. Minor, k. k. o. ö. Universitätsprofessor, Adam Müller-Guttenbrunn, Director des Kaiser-Jubiläums-Stadttheaters, Dr. Emil Reich (Schriftführer), Universitätsdocent, Dr. August Sauer, k. k. o. ö. Universitätsprofessor (Prag), Dr. Erich Schmidt, o. ö. Universitätsprofessor (Berlin), Dr. Anton E. Schönbach, k. k. o. ö. Universitätsprofessor (Graz), Dr. Karl von Thaler, Schriftsteller, Dr. Johannes Volkelt, o. ö. Universitätsprofessor (Leipzig), Dr. Edmund Weissel (Cassier), Hof- und Gerichtsadvocat, Dr. Adolf Wilbrandt, Schriftsteller (Rostock), J. von Winternitz, Regierungsrath, Dr. Erich Wolf, k. k. Sectionschef.

Im Namen der Gewählten dankte Markgraf Pallavicini für das ihnen erwiesene Vertrauen.

Auf Vorschlag Josef Lewinskys wurden zu Schiedsrichtern gewählt: Geheimer Rath Dr. Josef von Bezecny, Universitätsprofessor Dr. Laurenz Müllner, Burgtheaterdirector Dr. Paul Schlenther, Ludwig Speidel, Geheimer Rath Dr. Josef Unger. Zu Rechnungs-Revisoren wurden (auf Antrag des Regierungsrathes Dr. K. Glossy) Hofrath Hermann Hallwich und Herrenhausmitglied Ludwig Lobmeyr berufen. Regierungsrath von Winternitz erklärte hierauf seine volle Ueber-

einstimmung mit der Büchervertheilung aus Anlaß des zehnjährigen Bestandes der Gesellschaft, glaubte aber bei dieser Gelegenheit auch die Dienste, welche der Schriftführer durch zehn Jahre der Gesellschaft geleistet, hervorheben zu müssen. Die Anwesenden stimmten seinem Antrag zu, diese Anerkennung in das Protokoll der Sitzung aufzunehmen. Der Obmann schloß sodann, den Erschienenen dankend, die Versammlung.

* * *

Der Gepflogenheit treu folge hier noch eine kurze Uebersicht der Vereinserlebnisse bis zum Druck dieses Bandes. Als Erster in der Saison 1899/1900 trat Hofschauspieler Josef Kainz mit der Recitation des »Hannibal« und mehrerer Gedichte von Grillparzer, sowie des »Tauchers« von Schiller (als Zugabe) am 7. November vor unser Publicum; am 28. November sprach Marie Eugenie delle Grazie über »Ludwig Anzengruber«, woran sich am 12. December Dr. Anton Bettelheims Vortrag »Grillparzer und Anzengruber« anschloß; am 20. Februar las Hofschauspieler Josef Lewinsky ein Märchen von Hermann Hango »Wie das Leben zu dem Tode kam«, am 20. März behandelte Professor Alfred Freiherr von Berger »Das ‚Glück' bei Grillparzer«, am 17. April beschloß Hofschauspieler Georg Reimers mit Hebbels Drama »Michel Angelo« und Gedichten desselben Meisters die Reihe der Vorträge.

In Durchführung des Beschlusses der Jahresversammlung wurden am 21. Januar 1900 abermals 23 Vereinsbüchereien Grillparzers ausgewählte Werke zugewiesen, so daß wir seit Beginn unserer Thätigkeit bereits 100 Bibliotheken mit den Dichtungen unseres größten Poeten beschenkten.

Einen schmerzlichen Verlust erlitt die Gesellschaft im März 1900 durch das jähe Hinscheiden Niklaus Dumbas, der ihr durch zehn Jahre als Ausschußmitglied angehört hatte. Der Vorstand condolirte der Witwe und betheiligte sich an dem Leichenbegängnisse des um alle Zweige der Wiener Kunstübung so hochverdienten Mannes, den der Tod rauh hinwegriß, während man eben zur festlichen Begehung seines 70. Geburtstages rüstete. In den Ausschuß wurde Geheimer Rath Graf Karl Lanckoronski cooptirt.

Mit vollem, freudigen Antheil durfte die Gesellschaft im Herbst 1900 sich an den Huldigungen betheiligen, die für Marie von Ebner-Eschenbach das Symbol des tiefgreifenden Einflusses wurden, den ihre Werke auf ihre Mitwelt geübt

haben. Als Abschluß dieses Berichtes möge hier das Schreiben folgen, mit dem der Vorstand der Grillparzer-Gesellschaft sich zum 13. September auf Schloß Zdislawitz einfand:

»Hochgeehrte Frau Baronin!

In diesen Tagen, wenn Ihr Geburtsfest zum 70. Male wiederkehrt, denken Sie sicherlich bei all den Beweisen der Verehrung, die Ihnen, der mit Recht gefeierten Dichterin, zuströmen, an die ersten Zeichen der Aufmunterung zurück, die Ihnen in der Jugend wurden. Für Sie und für uns ist es ein erhebender Gedanke, daß Oesterreichs größter Dichter, Franz Grillparzer, es war, der Oesterreichs größte Dichterin zu weiterem Schaffen ermuthigte, sobald ihm die frühesten Proben Ihres Talentes vorgelegt wurden. Ein halbes Jahrhundert ist seither vergangen, und die Welt hat Ihren Namen kennen und behalten gelernt. Mit besonderem Stolze aber nennen wir, die Grillparzer-Gesellschaft, Sie, hochverehrte Frau, in jedem Sinne die Unsere. Sie gehörten zu den Gründern unserer Vereinigung, wir zählen Sie schon seit einem Decennium zu unseren Ehrenmitgliedern und oft schon erfreuten hervorragende Kräfte in unserem Kreise die aufmerksam Horchenden durch den Vortrag Ihrer Schöpfungen. Auch in diesem Herbste wollen wir einen Festabend feiern, an dem Ihr Wort durch berufene Interpreten zu uns sprechen soll. Dankt doch Deutschösterreich ein gut Theil seiner gegenwärtigen literarischen Geltung Ihrer vornehmschlichten Heimatskunst. Der Weg zur Höhe war nicht leicht, aber Ihr Genius triumphirte schließlich über alle Hemmnisse, und unbestritten wird heute der erste Platz unter allen jetzt lebenden Schriftstellerinnen des deutschen Volkes Marie v. Ebner-Eschenbach zuerkannt. Ja, man darf die Prophezeiung wagen, das 20. Jahrhundert werde der Dichterin des socialen Mitgefühls nicht minder eifrig huldigen, als ihre Zeitgenossen. Ihnen, verehrte Frau, war die Kunst nie allein um der Kunst willen, stets um der Menschheit willen da. So dürfen wir Sie heute als eine Dichterin der Menschheit grüßen. Tragik und Humor standen Ihnen stets in gleicher Weise zu Gebote, und auch für die Zukunft erwarten wir noch manch schönes Werk von Ihrer rege gebliebenen Schaffenslust. In Zehntausende von Herzen haben Ihre Schriften den Samen einer höheren Artung gestreut. Was Sie gebildet, wirkt als schaffende Kraft unvergänglich fort. Mögen wir uns Ihrer noch lange erfreuen dürfen. Dies wünschen wir uns bei Ihrer 70-Jahr-Feier!«

Die Antwort der Gefeierten lautete:

»Hochverehrte Herren!

Die schöne und gütige Zuschrift, die Sie mir senden, hochverehrte Herren, ist für mich von ganz besonderem Werthe. In tiefer Ergriffenheit habe ich sie gelesen. Ihre wohlthuenden Worte bleiben in mein dankbares Herz geprägt und werden mir noch Freude und Erhebung sein, wenn die bescheidene Schaffenskraft, die mir gegeben war, erloschen sein wird.

Genehmigen Sie die Versicherung der treuen Hochschätzung, mit der ich bin, hochverehrte Herren, Ihre ergebene

Marie Ebner-Eschenbach,
Ehrenmitglied der Grillparzer-Gesellschaft.«

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig u. Berlin.

Kunstgeschichte in Bildern.

Systematische Darstellung der Entwicklung der bildenden Kunst vom classischen Alterthum bis zum Ende des 18. Jahrhunderts auf rund 500 Tafeln Folio mit etwa 3000 Abbildungen.

I. Das Alterthum. Bearb. von Prof. Winter. 100 Tafeln. Preis 10 Mk., geb. 12,50 Mk. **II. Das Mittelalter** (erscheint im Frühjahr 1901). **III. Die Renaissance in Italien.** 110 Tafeln. Preis 10 Mk., geb. 12,50 Mk. **IV. Die Renaissance im Norden.** 84 Tafeln. Preis 8,50 Mk., geb. 10 Mk. **V. Das 17. und 18. Jahrhundert.** 100 Tafeln. Preis 10 Mk., geb. 12,50 Mk. Band II bis V sind von Prof. G. Dehio bearbeitet.

Wie seinerzeit das Erscheinen von Seemann's kunsthistorischen Bilderbogen ein Ereigniß war, so wird diese von Grund aus neue, der modernen Reproductionstechnik angepaßte Verwirklichung des gleichen Gedankens überall freudig begrüßt werden.

Aus einer Besprechung des Geh. Rathes Prof. A. Philippi:

»Ein Werk, wie die Kunstgeschichte in Bildern, die uns jetzt beinahe vollendet vorliegt, wäre noch vor zwanzig Jahren gar nicht möglich gewesen, so reich und umfassend im Stoff, so übersichtlich und geschmackvoll geordnet und noch dazu spottbillig; die Foliotafel kostet zehn Pfennige. Das Werk ist einzig in seiner Art, ein in sich abgeschlossenes Ganzes, denn die höchst verdienstlichen Unternehmungen des Bruckmann'schen Verlages, der classische Bilderschatz und der Sculpturenschatz, sind periodische, zeitschriftartige Publicationen, in deren Plan es liegt, daß sie vielleicht niemals zum Abschluß kommen. — Von den fünf Bänden der Kunstgeschichte in Bildern hat den ersten, das Alterthum, Professor Winter bearbeitet, alles andere lag oder liegt in den Händen von Professor Dehio. Die Anordnung ist systematisch nach den drei Künsten und innerhalb ihrer nach Gattungen (Tempel und Kirchen, Paläste und Wohnhäuser, Grabmäler, Andachtsbilder, Porträts u. s. w.) mit Rücksicht auf Zeitfolge, Schulen und Hauptkünstler gemacht, so daß das Gattungsmäßige und Aehnliche und das Unterscheidende und Individuelle gleichermaßen ins Licht tritt; das Bildwerk wirkt unmittelbar, und alle weitere Belehrung liegt in der Einordnung und in zweckmäßigen Ueber- und Unterschriften.

Die Menge wissenschaftlicher Arbeit, auf der die Auswahl und die Zusammenstellung beruhen, wird den meisten, die diesen Atlas benutzen, gar nicht zum Bewußtsein kommen, und noch weniger die Sorgfalt, die bei der Bestimmung der Vorlagen für die Architekturbilder (photographische Naturaufnahmen, Zeichnungen, Holzschnitte) gewaltet hat. Was aber Jedem auffallen wird, ist der zweckmäßige Wechsel an kleineren und ganz großen Abbildungen, die wichtigen Hauptwerken gewidmet sind: Sculpturen erscheinen bisweilen in mehreren Ansichten, Details von Gemälden oft in größerem Maßstabe. Gegenüber der sogenannten reichen Illustration, die mit der Menge Eindruck macht und die Sinne abstumpft, so daß jeder Theil, wie bei einem kaufmännischen Geschäft nur rechnet und rechnet, der Eine, was er fürs Geld gibt und der Andere, was er bekommt, soll darauf hingewiesen werden, daß in diesem Bilderwerk alles überlegt ist und jede Abbildung ihren Zweck und darnach ihren Platz hat. Es ist ein wissenschaftliches Hilfsmittel, wie bisher keines vorhanden war, und man kann daraus beim bloßen Blättern schon lernen, aber es bietet auch zugleich des Schönen genug zum mühelosen Genuß dar, wie die kostbaren sogenannten Prachtwerke.«

(A. Philippi in der Zeitschr. f. bild. Kunst.)

Verlag von Carl Konegen in Wien.

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft.

Redigirt von

Carl Glossy.

Erster Jahrgang 1890.

Inhalt: Bericht über die Gründung der Grillparzer-Gesellschaft. — Aus dem Grillparzer-Archiv: Briefe von und an Grillparzer (an Eltern und Geschwister, Familie Sonnleithner, Jugendfreunde. Hofmeisterjahre. Aus dem Verkehr mit Frauen. Schwestern Fröhlich. Literatur und Theater. Vormärzliches, Ehrung). Anmerkungen. — Briefe an Grillparzer aus dem Nachlasse von Joseph Weilen. Gr.-8. XXXIX und 416 Seiten.

Zweiter Jahrgang 1891.

Inhalt: Grillparzers Beamtenlaufbahn. Einleitung. I. Actenstücke. II. Berichte des Archivdirectors Grillparzer. III. Tagebuchblätter. Anmerkungen. — Briefe von Grillparzer. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. XXXII und 339 Seiten.

Dritter Jahrgang 1892.

Inhalt: August Sauer: »Ein treuer Diener seines Herrn.« — Jakob Minor: Grillparzer als Lustspieldichter und »Weh' dem, der lügt«. — Moritz Necker: Ernst Freiherr von Feuchtersleben, der Freund Grillparzers. — Aus dem Grillparzer-Archiv: Tagebuchblätter. — Briefe von Caroline Pichler an Therese Huber. — Eugen Kilian: Miscelle zum 2. Theil der Vließ-Trilogie. — Hermann Hango: Prolog zur Ahnfrau-Feier. — Berichtigungen und Nachträge. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. — Mitglieder-Verzeichniß. Gr.-8. 398 Seiten.

Vierter Jahrgang 1893.

Inhalt: Johannes Volkelt: Grillparzer als Dichter des Zwiespaltes zwischen Gemüth und Leben. — Hieronymus Lorm: Grillparzers »Der arme Spielmann«. — August Sauer: Briefe von Katharina Fröhlich an ihre Schwestern. — Richard Batka: Grillparzer und der Kampf gegen die deutsche Oper in Wien. — Carl Glossy: Briefe von Ferdinand Raimund an Toni Wagner. — Moritz Necker: Franz Nissel. — Franz Ilwof: Ein Brief Grillparzers an Karl Gottfried Ritter von Leitner. — Ludwig Aug. Frankl: Franz Grillparzer an Anastasius Grün. — Robert Zimmermann: Aus Gesprächen mit Grillparzer. — Ludw. Aug. Frankl: Prolog. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. 366 Seiten.

Fünfter Jahrgang 1894.

Inhalt: Carl Glossy: Aus Bauernfelds Tagebüchern I. 1819—1848. — August Sauer: Grillparzer und Katharine Fröhlich. — Rudolf v. Payer: Hamerling als Gymnasiallehrer. — Briefe von Grillparzer, herausgegeben von Anton Schlossar und Wilhelm Schäfer. — Fritz Lemmermeyer: Aus dem Tagebuche der Freiin v. Knorr. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. XVIII und 346 Seiten.

Sechster Jahrgang 1895.

Inhalt: Anton Schlossar: Anastasius Grün (Graf Anton Auersperg) und Karl Gottfried Ritter v. Leitner. — Carl Glossy: Aus Bauernfelds Tagebüchern II. 1849—1879. — J. Holland: Briefe von Moriz von Schwind an Bauernfeld. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. 320 Seiten.

Siebenter Jahrgang 1896.

Inhalt: August Sauer: Proben eines Commentars zu Grillparzers Gedichten. — Eugen Probst: J. B. von Alxinger. — Anton Schlossar: Zwei Briefe von Zedlitz an Joseph von Hammer-Purgstall. — Carl Glossy: Zur Geschichte der Wiener Theatercensur I. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. 348 Seiten

